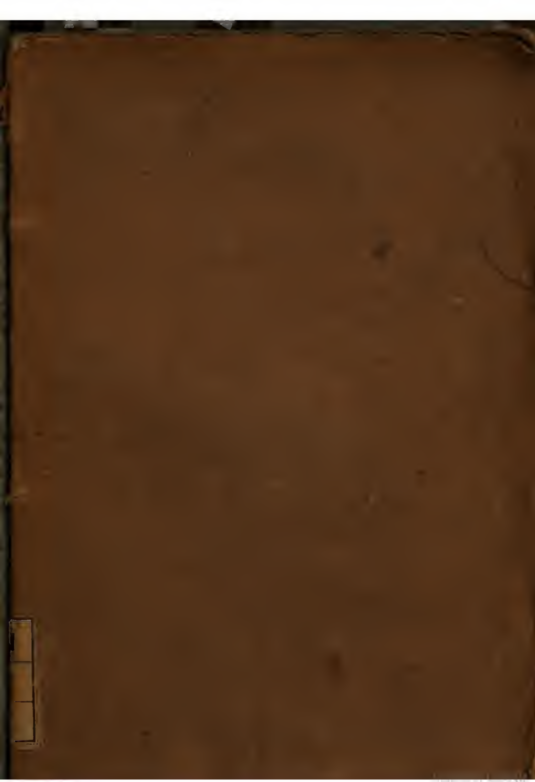


DESCRIZIONE

DELLA

CASSA DI CIPSELO

TRADOTTA DAL GRECO DI PAUSANIA

ED ILLUSTRATA

DA L'AB. SEBASTIANO CIAMPI

Professore di Lettere Greche nella R. Università di Pisa, Membro Onorario dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, Deputato alla conservazione dei Monumenti di Scienze ed Arti del dipartimento del Mediterraneo, Socio dell'Accademie Italiana, Lucchese, Pistojese, Valdarnese, ed altre Società Letterarie.

S'AGGIUNGE

LA DISSERTAZIONE DELL' HEYNE

SOPRA LO STESSO ARGOMENTO

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO

MDCCCXIV.



ALLA CELEBRE

ACCADEMIA FIORENTINA

DELLE BELLE ARTI

SEBASTIANO CIAMPI

Poichè vi piacque, Illustri Presidente ed Accademici, di credermi non indegno d'aver posto fra Voi come Membro Onorario, mia prima cura fu di mostrarmene grato e di giustificare in qualche parte l'esuberante vostra prevenzione verso di me. Temei di non potere riuscire a tanto con le sole mie produzioni; ma presi coraggio allorchè vennemi in

pensiero di offerirvi il presente libretto, sperando che il nome dei due Illustri Scrittori che porta in fronte, e l'utilità che ne potrebbe derivare a pro degli eruditi, e dei colti artisti sarebbero stati ben sufficienti ad assicurarmi il vostro gradimento ed il titolo di non inutile collega.

Il giudizio che da Voi e dall'erudito Pubblico ne sarà fatto possa animarmi a continuare la difficile impresa della traduzione e dell'illustrazione dell'intiera Opera di Pausania, alla quale da molto tempo ho rivolto i miei studj; e penetrato dal sentimento della più alta considerazione, mi pregio d'essere

Delle Signorie Vostre

Pisa 1. Giugno 1814.

Devotiss. Collega
Ab. Sebastiano Ciampi

DESCRIZIONE

DELLA

CASSA DI CIPSELO

Nel tempio di Giunone in Olimpia (1) vedesi anche un simulacro di Giove. Quello di Giunone sta a sedere sopra d'un trono (2). Appresso v'è la statua d'un tale con barba al mento (3), e con celata in testa; lavori tutti di semplice stile. Quelle, che ne vengon dopo, assise sopra altrettanti troni, sono le Ore, scolpite da Smilide Egineta (4). Accanto v'è un simulacro di Temide, come madre dell'Ore (5); opera di Doriclide Lacedemonio, scolaro di Dipeno, e di Scillide (6). Le cinque Esperidi furon fatte da Teocle, egli pure di Lacedemone, e figliuolo d'Egilo. Si vuole che andasse ancor egli alla scuola di Dipeno e di Scillide. La Minerva con celata in testa, con lancia e scudo, è tenuta per opera di Medonte Lacedemonio (7), fratello di cui fanno Doriclide, e lo danno scolaro ai medesimi Dipeno e Scillide. All'incontro l'uno dell'altro son posti i simulacri di Proserpina

e di Cerere, d'Apollo, e di Diana; le prime due sedono, ma Apollo, stando in faccia a Diana, la quale è in piedi, sta in piedi egli pure. Ivi si ergono anche i simulacri di Latona, della Fortuna, di Bacco, e della Vittoria alata (8); non saprei indicarne gli artefici, ma mi sembrano lavori di stile antichissimo. L'opere fin qui rammentate sono composte d'oro e d'avorio. Nei tempi posteriori ve ne furono dedicate dell'altre, ed in ispecie un Mercurio di marmo, che porta in collo Bacco bambino; lavoro di Prassitele; una Venere di bronzo fatta da Cleone Sicionio (9). Il maestro di questo Cleone era chiamato Antifane, della scuola di Pericleto, che fu scolare di Policleto Argivo. Dinanzi a Venere siede un bambino nudo, indorato; opera fatta al tornio da Boeto Cartaginese (10). Qua parimente trasportate furono altr'opere dal Filippeo (11), d'oro e d'avorio; ed anche la statua d'Euridice (12) moglie di Filippo (13). Vi è poi una Cassa che veramente è di cedro, ma sopra le sue facce ha delle figure lavorate, parte in avorio, parte in oro, ed alcune nel medesimo cedro (14). In essa fu dalla madre nascosto Cipselo nato di fresco (poi tiranno di Corinto), quando i Bacchidi premurosamente il cercavano per dargli la morte (15). In memoria del suo scampo i discendenti, dal nome di lui chia-

mati *Cipselidi,* consacrarono in voto questa Cassa nel tempio di Giunone d'Olimpia. I Corinti di quel tempo nominavano *Cipsele* le Casse (16), e di qui vogliono che venisse al bambino il nome di *Cipselo*.

La maggior parte delle iscrizioni sparse sopra la detta Cassa son fatte con lettere antiche. Alcune vanno a linea diritta, ed altre con ordine dai Greci chiamato *Bustrofedo*, che è quando dalla fine del primo verso, il secondo non torna da capo, ma volta, come nella corsa del diaulo (17). Vi sono parimente altre molte iscrizioni con nessi tanto intralciati, che è assai difficile il decifrarle.

LATO PRIMO

Cominciando ad osservare la Cassa dalle facciate di sotto al coperchio (18), ci si presenta nella prima

1. Enomao che corre dietro a Pelope, il quale ha seco Ippodamia; stanno ambedue nel proprio cocchio tirato da due cavalli, ma quei di Pelope sono alati (19).

2. Ne vien poi la casa d'Amfiarao. Una certa vecchia, chiunque ella sia, porta in collo Amfiloco bambino. Davanti alla casa sta Erifile con la collana, e presso a lei le sue figliuole Euridice, e Demonassa, ed il figliuolo Alcmeo-

ne, nudo. Il Poeta Asio (20) ne' suoi versi fece figliuola d' Amfiarao e d'Erifile anche Alcmena. Batone auriga d'Amfiarao tiene con una mano le briglie, con l'altra la lancia; Amfiarao è già con un piede sul cocchio, e con la spada sguainata si rivolge ad Erifile; incitato sì dal furore, che appena si può ritenere da non assalirla.

3. Dopo la casa d' Anfiarao ne vengono i giuochi funebri in onore di Pelia (21). Una folla di gente sta a vedere i giuocatori. Vi è un Ercole sedente sopra un trono, e dietro, una donna, il nome di cui è dichiarato dall' iscrizione (22). Suona i flauti frigj, e non greci (23). In atto di guidare i loro cavalli nella corsa dei cocchi vi stanno Piso di Periere, Asterione di Cometa (il quale Asterione si dice che fosse egli pure tra gli Argonauti) Polluce, Ammeto, e quindi Eufemio, al dire de' poeti figliuolo di Nettuno, e compagno di Giasone nella navigazione a Colco. Egli è anche vincitore colla sua biga. Animosamente preparati al combattimento del cesto vi sono Ammeto, e Mopso d' Ampico. Tengono nel mezzo un suonatore di flauto, com' è in uso anche a' dì nostri nel primo attacco del quinquerzio. Giasone e Peleo combattono del pari alla lotta. Euribote lancia il disco: sia chi vuolsi questo Euribote famoso discobulo (24). Nella corsa pede-

stre gareggiano Melanione, Neoteo, Falareo, il quarto Argeo, il quinto Ificlo, a cui, rimasto vincitore, porge Acasto la meritata corona. Fu Acasto padre di quel Protesilao che militò alla guerra di Troja. Vi sono i Tripodi destinati in premio ai vincitori (25). Vedonsi inoltre le figliuole di Pelia, ma v'è il nome d'Alcestide sola. Iolao, che volontariamente si associò alle fatiche d'Ercole, è vincitore nella corsa delle Quadrighe; e qui hanno fine i giuochi in onore di Pelia.

4. Ne seguita poi Ercole che alla presenza di Minerva saetta l'Idra, la quale stava nel fiume Amimone (26). Essendo facile di riconoscer Ercole da quella nota impresa, ed anche dalla sua corporatura, non vi è scritto il nome.

5. Fineo re di Tracia, ed i figliuoli di Borea, che dalle terre di Fineo scacciano le Arpie, son ivi pure rappresentati.

LATO SECONDO

Passiamo ora ad esaminare il secondo lato, girando a mano sinistra.

1. Una donna tiene nel braccio dritto un bambino bianco addormentato, e nel manco un altro bambino nero come addormentato ancor egli. Hanno ambedue le gambe stor-

te (27). Le iscrizioni (ed anche senza di quelle s' intenderebbe) dichiarano che que' bambini rappresentano, uno la Morte, e l'altro il Sonno; balia d'ambedue è la Notte.

2. Quella donna di bell'aspetto che ne strangola pel collo un'altra molto deforme, e percuotela con verga, rappresenta Diche, (*ossia la Giustizia*), che in quel modo punisce Adichia (*l' Ingiustizia*).

3. Due altre donne che con i pistelli battono nei mortari si credono due farmachesse; che niuna iscrizione manifesta chi sieno (28).

4. Un uomo, ed una donna, che gli va dietro vengono indicati dalla seguente iscrizione

Ida del tempio fuor guida l' allegra
Marpessa bella che già tolse Apollo.

5. Succede un altr' uomo vestito di tonaca, con una tazza nella destra, nella sinistra una collana, ed Alcmena che l'una e l'altra riceve. Questa rappresentanza ha relazione al racconto de' Greci, che Giove ebbe che fare con Alcmena in sembianza d'Amfitrione (29).

6. Menelao armato di corazza e di spada si scaglia contro d'Elena come per ucciderla; già s' intende dopo la presa di Troja (30).

7. Medea siede sopra un trono; alla destra è Giasone; Venere a sinistra, e vi si legge

Sposa Medea Giason: Venere il vuole.

8. Le Muse che cantano, ed Apollo che regola il canto; anche qui v'è la seguente iscrizione:

È questi il figlio di Latona, il lungi
Saettante Apollo re, cui fan corona
Le Muse, amabil coro, ed ei n'è guida.

9. Atlante, che, come dicono le favole, regge su le spalle il Cielo, e la Terra; tiene in mano anche i pomi dell'Esperidi (31). Chi sia quell'uomo, che armato di spada va verso Atlante, non v'è iscrizione che lo dichiari; ma ognuno lo riconosce per Ercole; ad Atlante v'è questa iscrizione:

Sostiene Atlante il Ciel; poi cede i pomi.

10. Marte armato conduce seco Venere (32). Ha scritto sopra *Enyalio*.

11. Vi è Tetide, vergine tuttavia, che mentre Peleo la vuole prendere per isposa, da una mano di lei un serpente si lancia contro lo stesso Peleo (33).

12. Le sorelle di Medusa alate perseguitano Perseo, che fugge volando. Il nome è scritto solamente a Perseo.

LATO TERZO

Dei militari sono rappresentati sulla faccia del terzo lato. La maggior parte è fanteria, ma vi son anche dei cavalieri su delle bighe. In quanto a queste soldatesche si può far

congettura o che si accostino per combattere, ovvero per abbracciarsi e per riconoscersi reciprocamente come amici. Gli interpetri e le guide del tempio rendono ragione e dell'una e dell'altra rappresentazione, quelli che stanno per l'ultimo fatto dicono essere gli Etoli capitanati da Ozilo, ed i prischi Elei, che si vanno ad incontrare per darsi delle scambievoli dimostrazioni d'affetto in memoria dell'antica di loro comune origine; ad altri piace piuttosto di ravvisarvi dei soldati riuniti propriamente in battaglia, Pilii ed Arcadi, che sono per venire alle mani presso la città di Figalia, alle sponde del fiume Jardano (34). Ma non verrà subito conceduto che un' antenato di Cipselo, di Corinto com'era, volendo far quella cassa per tramandarla ai posteri qual ricco mobile di famiglia, scegliesse di rappresentarvi de'fatti, non già proprj, e particolari a Corinto, ma piuttosto di quelli che non gli appartenevano punto, e che non avevano da loro stessi veruna celebrità singolare. Laonde io penso che invece far si possano le seguenti probabili congetture: Cipselo ed i suoi antenati, fino al sesto grado, discendevano anticamente dalla città di Gonusa, che rimaneva disopra a Sicione. Melano figlio d'Antaso fu progenitore di questi maggiori di Cipselo. Alete Re di Corinto non volle permettere

a questo Melano di fermarsi con que' Doriesi armati, che lo seguitavano, ad abitare nelle sue terre, (l'ho già narrato nel comentario delle cose di Corinto); avvegnachè l'avesse a sospetto in virtù d'un cert'oracolo d'Apollo Delfico. Ma poi avendo Melano messo in opera tutti i tratti di buona grazia, ed anche dopo la ripulsa, tornando a far nuove istanze, e preghiere, finalmente Alete, quantunque malvolentieri, s'indusse ad accettarlo (35); ed ecco che questa gente armata può esser quella appunto che nel terzo lato della Cassa vediamo rappresentata.

LATO QUARTO

Nel quarto lato, girando sempre a mano sinistra,

1. È Borea che rapisce Orizia (36); invece di piedi ha delle code di serpenti (37).

2. Ercole combatte con Gerione composto di tre corpi umani riuniti insieme.

3. V'è Teseo con la lira, e accanto a lui Arianna che tiene la corona (38).

4. Ad Achille, ed a Memnone combattenti in duello assistono le respettive lor madri (39).

5. Con Melanione evvi Atalanta, che ha un cerbiatto.

6. Ettore viene a singolar tenzone con Aja-

ce per la nota sfida; frapposta vi è la Discordia con faccia bruttissima. Da questa prese il modello Callifonte di Samo per rappresentare la Discordia nel tempio di Diana d'Efeso, allorquando vi dipinse il combattimento alle navi de' Greci a Troia.

7. Vi sono parimente i Dioscuri; l'uno di essi tuttavia imberbe; hanno in mezzo di loro la sorella Elena. Etra figliuola di Pitteo vestita di nero giace sul pavimento calpestata co' piedi da Elena (40). Questo gruppo è dichiarato da un' iscrizione in verso esametro, che per altro sovrabbonda in musura *e dice in sostanza*:

Riprendon Elena i Tindaridi: Etra
Schiava traggon d'Atene . . . .

8. Ifidamante figliuol d' Antenore giace estinto sul suolo. Coone pel cadavere di lui pugna con Agamennone (41). Su lo scudo d'Agammenone è effigiato lo Spavento, che ha la testa di lione, e vi si leggono due iscrizioni: sopra Ifidamante:

Ifidatamente è questi, e per la salma
Di lui Coon con Agamennon pugna.

E presso allo scudo d'Agamennone:

Questo è il terror degli uomini; lo porta
Agamennone (42).

9. Mercurio presenta ad Alessandro di Priamo le tre Dee che dovevano essèr giudicate in-

torno alla bellezza; ed esse pure hanno la loro iscrizione:

Mercurio mostra ad Alessandro, in lite
Per la beltà, Giunon, Palla, Afrodite.

Non saprei per qual ragione abbia Diana le ali alle spalle (43). Con la destra tiene un pardo, con la sinistra un lione.

10. Vi si vede Ajace che strappa Cassandra dal simulacro di Minerva; e v'è scritto:

Cassandra svelle da Minerva, Ajace.

11. Dei due figliuoli d'Edipo, Eteocle investe Polinice caduto con uno de'ginocchi (44). Dietro a Polinice sta una donna co'denti feroci al paro di quelli d'una belva (45) e con l'unghie delle mani, adunche. L'iscrizione dichiara che quella donna è il Fato della Morte; ed inoltre, che Polinice morì come volle il suo destino; ma Eteocle ancora fece il fine che meritava (46).

12. Sta Bacco a giacere in una grotta; con barba al mento, coppa d'oro in mano, e tunicato fino a' piedi. Attorniano l'antro (47) piante di viti, di meli e di granati.

LATO QUINTO

Il lato di sopra il coperchio (che in tutti son cinque lati) è privo affatto d'iscrizioni, e

lascia all'intelligenza dello spettatore lo spiegare tutto ciò che vi si rappresenta.

1. Primieramente vedesi dentro d'una grotta una donna a letto con un uomo. Dal numero delle fanti che stanno all'ingresso della grotta, e dalle loro faccende deducesi che quei due a letto sieno Ulisse e Circe. Ed infatti le fantesche sono fino a quattro, e stanno occupate in que' lavori appunto, che dice Omero nell'Odissea (48).

2. Evvi un Centauro, non già con le quattro zampe di cavallo, ma davanti co' piedi d'uomo (49).

3. Ne vengono poi delle bighe, e su d'esse, donne. I Cavalli hanno l'ali d'oro (50). Un uomo porge dell'armi ad una di quelle donne. Da ciò intendiamo che ivi si tratta della morte di Patroclo. Quelle donne su'cocchi sono le Nereidi, e Tetide riceve da Vulcano le armi; infatti colui che le porge non sta bene in gambe, e di dietro lo seguita un garzone che portagli le tenaglie. Inquanto al Centauro narrano che Chirone, anche dopo d'essersene andato di quaggiù tra gli uomini, e avuto posto su con gli Dei, non sdegnava di scendere in terra a consolare Achille.

4. Le due donzelle su'muli, che una tiene le briglie, e l'altra ha coperto il capo da un velo, dicono essere Nausicaa figlia d'Alcinoo,

e la sua fante, che vanno a lavare i panni.

5. Colui che saetta i Centauri, e ne ha digià uccisi alcuni, è manifesto esser Ercole; che quella è una delle sue imprese.

Chi sia stato l'artefice di questa Cassa non m'è riuscito mai di saperlo, e neppure di farne la minima congettura. Le iscrizioni in verso potrebber'esser forse di Eumelo da Corinto; e ciò, per altre sue composizioni, ma in ispecie per quel canto sopra di Delo (51).

NOTE

ED

ILLUSTRAZIONI

(1) Dopo aver descritto Pausania il tempio di Giove sul monte Alti in Olimpia passa a parlare degli altri edifizj, e specialmente del Tempio di Giunone. Altrove ho già fatto argomento d'un lungo articolo l'illustrazione del Tempio di Giove sul monte Alti in Olimpia; ma qui non altro riferirò che quanto appartiene ad Olimpia.

L'Elide e la Pisatide, due celebri distretti del Peloponneso, ebbero già i loro particolari Re. Le frequenti ed ostinate gare de' due popoli nel contrastarsi a vicenda la presidenza ai Giuochi Olimpici furono l'occasione di perniciosissimi effetti, specialmente per i Pisani, che al fine dagli Elei furono affatto soggiogati e distrutti. Conquistata dagli Elei la Pisatide, questa non fece più governo a parte, e Pisa non più risorse, rimanendo tutto il suo distretto compreso nell' Elide, con la sola distinzione d'esser chiamato *Elide Pisatide*. In questa parte dell'Elide era il celebre Tempio di Giove Olimpio, da cui una porzione della Pisatide aveva preso il nome d'*Olimpia,* nome con cui s'intendeva non solo il luogo, dove rimanevan l'Alti ed il Tempio, ma tutta l'estensione tra i fiumi Cladeo, ed Alfeo sino ai confini d'Arcadia, nel qual tratto di paese erano le molte fabbriche, le quali in Olimpia il N. A. descrive. Che col nome d'Olimpia s'intendesse veramente una parte della Pisatide, sembra manifesto da queste parole di Pausania (*lib.* 5. *cap.* 1.) *Pelope, uc-*

ciso Enomao, acquistò anche la Pisatide, e vi aggiunse l'Olimpia che sta a confino della Pisatide, e che fu già sotto il dominio d'Epeo.

Molti altri luoghi di Pausania la fanno prendere per una piccola provincia, e Straboue nel libro VIII. così esprimesi: *ma neanche il territorio de' Pisani, dove resta l'Olimpia, era in quel tempo sotto il dominio d'Augia, che possedeva unicamente la provincia Elea; e neppure una sola volta i Giuochi Olimpici sono stati celebrati nell'Elide, ma sempre nell'Olimpia.* È chiaro che qui Strabone fa corrispondere alla provincia d'Elide la provincia *Olimpia*.

S'ingannano dunque coloro che prendono *Olimpia* per una città (*). Che non mai sia stata una città è facile anche il dedurlo dal considerare che Pisa, prima della sua distruzione, e quindi Elide, furono le sole due città a nome e con l'opra delle quali tutto si disponeva ne'Giuochi dell'Olimpia; nè mai s'incontrano

(*) Non rari sono i casi nei quali le persone di lettere, senza che l'una sappia dell'altra, s'occupano delle medesime ricerche. Da varj anni nelle mie Illustrazioni sopra Pausania aveva preso a dimostrare essere un errore il confondere tra loro Pisa ed Olimpia, e che Olimpia non fu mai una città, ma bensì una piccola provincia. L'uso da me fatto nelle pubbliche lezioni di queste mie Osservazioni fino dall'anno 1811 testimoniato da molti miei scolari, e potrebbe ugualmente esserlo da qualche letterato francese a cui feci palese questa mia idea; ma superiore ad ogn'altra testimonianza è il ricordo che si conserva nell'autentico Registro dell'Accademia di Lucca, dal quale apparisce *che il di 24 del mese d'Aprile del* 1811. vi lessi la mia *Memoria intorno alla distinzione d'Olimpia da Pisa, mostrando essere Olimpia non una città, ma un Distretto della Pisatide.* Dopo tutto ciò è comparsa nel Magazzino Enciclopedico del Chiariss. Sig. Millin numero v. anno 1813. pagina 133. una *Memoria* in cui si fa il rapporto dal Sig. Ginguené dei Lavori della classe di Storia, e di Letteratura antica nella seduta pubblica dell'Istituto *nel Luglio* 1813. Nella detta memoria si riferisce l'esame istituito dal Sig. Gail se Olimpia sia mai stata una città, e sene conclude negativamente.

cittadini d'Olimpia città, nè magistrati distinti da queì di Pisa, o d'Elide. L'Olimpia si popolava all'occasione delle feste; terminate le quali, i magistrati e la folla concorsa si ritiravano in Pisa, o in Elide, ed i forestieri alle patrie loro. Nè solamente si è creduto che Olimpia fosse una città, ma sono state confuse con Olimpia, come città, le città di Pisa, e d'Elide. Un tale sbaglio trovo essere stato preso da uno scoliaste di Pindaro all'ode Olimpica prima, che seco trasse in errore anche il dottiss. Antonio Maria Salvini, quando scrisse: *Elis eadem Pisa et Olimpia dicta est, in qua Olimpia, idest Olimpii ludi celebrabantur.* (*Not. ad Eust. lib.* 1. *Flor.* 1730). Che Pisa non si debba confondere con Elide, oltre a molte autorità di Strabone, e di Pausania, apertamente lo nega un altro antichissimo scoliaste di Pindaro, all'ode sopra citata: *aliqui confundunt Pisam, et Elin: at perperam: distant enim invicem stadiis* 50. Che poi Elide non fosse chiamata Olimpia, oltre a Pausania, ne dà la conferma Strabone (*lib.* 8. *p.* 336.) *Dipontium situm in via quae Elide Olimpiam ducit*. Forse più compatibilmente sarabbesi potuta confondere Pisa con Olimpia, rimanendo l'Olimpia nella Pisatide; peraltro l'antico scoliaste di Pindaro (*Ode olimp X.*) pone il Tempio di Giove alla distanza di sei stadj da Pisa. La causa di tali confusioni derivò dall'essersi chiamati i Giuochi ora di Pisa, ora d'Elide, ora d'Olimpia, per la ragione che, sebbene si celebrassero sempre nell'Olimpia, alle volte s'attribuirono a Pisa, o ad Elide per la presidenza e la direzione che n'ebbero queste due città.

(2) θρόνος secondo Ateneo era καθέδρα σὺν ὑποποδίῳ *sella cum subsellio in qua sedent liberi, ingenuique homines* (*lib.* 5. *cap.* 4.). Gli Dei dunque era conveniente fargli sedere sopra il Trono, e non sopra il « Clismos, quae erat sella ad corporis inclinationem o« perosiori arte parata », e molto meno sopra il diphros, ordinario sedile... » itaque Ulixi, qui mendicus

« esse videretur, diphron apposuere cum exigua men- « sa ». Aten. l. c.

Dante fa sedere in cielo la nostra Donna, ed i Santi sopra degli *Scanni*. V. Paradiso Canto IV. e XXII.

(3) Da Ateneo (*lib* 13) rileviamo che l' uso di radersi la barba cominciò tra i Greci al tempo di Alessandro M. L'adottarono i Romani dopo la conquista della Grecia, e dell'Asia. Ritennero peraltro la barba lunga i Filosofi, e generalmente fu riguardata o come segno di lutto, o di costume sordido ed incivile. Vedi *Cic. Verr.* 3. *De Leg. Agr. Cont. Rull. Sveton. in Aug. T. liv. Lib.* 2. 6. 27. *Plut. in Cat. Ut. Hor. Sat.* 3. *lib.* 2. Nell' uso universale di radersi il mento, fu mantenuto il costume di rappresentare, per lo più, barbati gli Eroi, cui per l'età convenir poteva la barba. Al tempo di Pausania era comune l'uso di farsi la barba. L'aver egli notato che quella statua aveva la barba, c' indica o che fosse qualche Eroe da lui non conosciuto, o qualche antico personaggio d'un età, in cui non s'usasse di radersi; infatti a ciò corrisponde l' essere stata quella statua di semplice e rozzo stile.

(4) Negli antichi testi si legge Εμιλις. Il Walchenario Diatrib. p. 215. Corregge Σμίλις su l'autorità del medesimo Pausania, che nel lib. 7. cap. 4. fa *Smilide* di Euclide contemporaneo di Dedalo. Le lezioni di varj codici che danno Εμιλις, Αμιλις, appoggiano la correzione del Walchenario.

(5) Pausania rammentando il simulacro di Temi non ne dà verun emblema. Credo non ci rimanga dall'antico nessun monumento rappresentante questa Dea. I moderni su la traccia degli antichi scrittori, che hanno parlato di Temi, la rappresentano con le bilancie in una mano, e la spada nell'altra.

(6) Dipeno e Scillide Cretesi da Plinio sono fatti fiorire nell' Olimpiade 50. (*lib.* 36. *cap.* 5. *N. H.*). Di Doriclide ne fa menzione, ch'io sappia, solamente il N. A. in questo luogo, e nel lib. 6. c. 19. dove è detto figlio

di Etilo Ἡτύλȣ; ma sembra doversi leggere Ἡγύλȣ, facendo strada a questa correzione e il presente luogo di Pausania, e le Lezioni guaste, del Codice di Vienna, che ha Ἡλύκȣ, e di quello di Mosca, che legge Ἡχύιȣ.

(7) Anche di questo Medonte fa parola il solo Pausania, a mia notizia.

(8) Perchè alla Vittoria si dessero le ali, è noto; per allusione, cioè, alla sua instabilità. Gli Ateniesi la rappresentavano nella loro rocca senz'ali, perchè stesse ferma sempre tra loro.

(9) Cleone Sicionio è lodato da Plinio specialmente per la bravura nel rappresentare i filosofi (*lib.* 34 *cap.* 8. *lib.* 35. *cap.* 11.). Ricorda il N. A. i lavori di Cleone nel lib. 5. e nel lib. 6.

D'Antifane parla il solo Pausania, oltre a questo luogo anche nel lib. 10. dove lo dice nativo d'Argo. Di Pericleto pure egli solo ne fa menzione in questo libro e nel lib. 2.

Policleto tanto celebre nell'antichità è le cento volte rammentato da Plinio, che lo assegna all'Olimpiade 87. Cicerone, Quintiliano, Plutarco ed innumerabili altri Scrittori lo ricordano con Fidia, come due dei più celebri scultori di Grecia. Lo stesso dicasi di Praxitele, fiorito nell'Olimp. 104. secondo Plinio. Il Mercurio con Bacco bambino in braccio s'incontra spesso nei monumenti; fra gli altri è rappresentato in una statuetta in bronzo della Imp. Gallerìa di Firenze, eruditamente illustrata dal Ch. Sig. Ab. Zannoni; lo stesso soggetto s'osserva in un basso rilievo ed in una patera etrusca del Museo Pio Clementino. È nota la favola che Mercurio raccolse Bacco, mentre usciva dal femore di Giove, e quindi diello in educazione ad Ino.

(10) Boeto Cartaginese celebre cesellatore, e fonditore in argento ed in bronzo, è più volte ricordato da

Plinio (*lib.* 33 *cap.* 12. *lib.* 34. *cap.* 8.). Con lode ne parla Cicerone IV. *in Verr.* e Virgilio *in Culice*.

(11) Quest' edifizio fu eretto da Filippo dopo la Vittoria di Cheronea, e posevi le statue di sestesso, di Alessandro, d'Aminta, d'Olimpiade, e di Euridice. V. Paus. *lib.* 5. *cap.* 10.

(12) L'Amaseo traduce *Filippi filia*. Anche Eliano la dice figlia. *V. H. lib.* 13. *cap* .36. Questa medesima Euridice è rammentata da Plutarco nel libro della *educazione de' figliuoli*. La nota da me posta in quel luogo nella mia traduzione, si riporta qui per illustrastrazione di questo passo di Pausania.

„ Euridice Illirica detta anche Audata, fu una delle mogli, o per dir meglio, delle concubine di Filippo padre d'Alessandro M. (Vedasi l' illustraz. del Kunio e del Perizzonio al cap. 36. del lib. 13. d'Eliano V. H.) Mentre fu con Filippo non sappiamo che avesse da lui altri figli che una femina chiamata *Cinna* o *Cinane* (*Ateneo lib.* 13. *cap.* 1.) la quale poi si maritò con Aminta, e ne nacque la figlia Adea, essa pure chiamata Euridice (da Eliano confusa con Cinna) e data in isposa ad Arideo, altro figliu di Filippo. Quest' Adea o Euridice, nipote di Filippo e non figlia, fu uccisa da Olimpiade assieme con Arideo dopo la morte d' Alessandro „ Le statue dunque di Euridice nel Filippeo, e nel Tempio di Giunone furono d' Euridice Illirca, moglie di Filippo, e non di Cinna la figliuola, nè di Adea la Nipote.

(13) L'Amaseo così traduce: = *Sedet ad Veneris pedes inauratus pusio .... atque huc transpositus quidem est ex æde, quae Philippeum vocatur; sunt hæc itidem ex ebore inaurata, et inter ea Euridice Philippi filia*. Lasciando di notare l'inesattezza delle voci *ex ebore inaurata* ed altre, mi limito a far osservare che il verbo μετεκομίσθη non parmi doversi riferire al solo fanciullo di Boeto, ma ad altre opere molte colà trasportate dal Filippeo in guisa che per ellipsi vi

sottintenda ἀλλὰ ὅμοῖα o πολλὰ, o qualche altra voce simile a cui riferiscansi le seguenti χρυσȣ̃ καὶ ταῦτα; giacchè altrimenti non saprei a che riferirle; poichè le opere rammentate nel periodo antecedente non erano nè d'oro nè d'avorio; del solo fanciullo di Boeto (che di qual materia fosse si tace, notandosi solamente essere indorato) non potea dirsi καὶ ταῦτα e nemmeno della sola statua d'Euridice, la quale di più distinguesi da ταῦτα con la voce τε: *Sunt ex ebore et auro tum ista, tum Euridices Philippi*. Ciò poi che mi induce a riferire il μετεκομίσθη a molte opere trasportate dal Filippeo è la frase di epitasi καὶ ἐκ τȣ̃... Φιλιππείȣ.

(14) Sotto nome di Cedro gli Antichi intesero non solo il Cedro propriamente detto, ma ogni specie d'abete, il Larice, il Pino, il Ginepro, ed in generale tutti gli alberi odorosi e cresciuti a considerabile altezza. Probabilmente erano Ginepri o Pini quelli che ardeva Circe in sua casa per uso di face notturna:

,, Urit odoratam nocturna in lumina cedrum:

Aeneadum lib. VII. v. 13.

Abeti o pini erano i cedri, che

,, Per silvas Teucri, mixtique impune Latini
,, Robora, nec cuneis, nec olentem scindere cedrum
,, Nec plaustris cessant vectare gementibus ornos.

Aen. lib. 11. v. 134.

Delle diverse specie di cedro presso gli Antichi, può vedersi *Plinio H. N. lib.* 13. *cap.* 15.

(15) Vedi Illustr. dell'Heyne.

(16) Nella storia degli Animali d'Aristotele si trova κυψέλιον, e κύψελις. La prima voce il Gazza la rende *Cista*, e l'altra *Alveus*. Apparisce dunque che questa voce nel suo radicale rimanesse anche presso gli altri Greci nel senso di oggetto capace a contenere nel suo recipiente una qualche cosa. Degli altri significanti di questa voce V. l'Illustrazione dell'Heyne, la nota ivi posta, ed i Lexicografi.

Fuvvi anche un altro Cipselo Re d'Arcadia. V. Paus. lib. 8. cap. 5.

(17) Dello scritto Bustrofedo V. *Lanzi Saggio di lingua etrusca t.* 1. *pag.* 82. È da osservarsi che questa maniera di scrivere fu adoperata anche in tempi, nei quali comunemente scrivevasi da sinistra a destra, e nei tempi di non remotissima antichità, talora per affettazione dell'antico, come fece Erode Attico nell'iscrizione illustrata dal Salmasio. V. *Winkelmann St. dell' A. d. D. tomo* 2. *lib.* XII. Nelle gemme abrassee, basilidiane, e negli Amuleti si trovano delle iscrizioni bustrofede.

(18) Il testo ha κάτωθεν. Essendo la Cassa di cinque lati, e sei con il fondo, per κάτωθεν non può sicuramente intendersi il *fondo*, perchè rimanendo sul pavimento non aveva verun ornamento di sculture. Il quinto lato lo chiama il N. A. ἡ ἀνωτάτω χώρα; onde essendosi proposto d' incominciare κάτωθεν, e prima di venire all'ἀνωτάτω χώρα descrivendo quattro lati, sembra chiaro che per κάτωθεν intenda i lati inferiori e sottoposti all'ἀνωτάτω χώρα, cioè al coperchio. L' Heyne dà una diversa interpetrazione, alla quale non saprei soscrivere. Si veda la sua Illustrazione. Pausania dunque avendo lasciato il coperchio per ultimo, si rifà da uno de'lati sottoposti, girando sempre sulla sinistra.

(19) Questo luogo, contro il sentimento del Winkelmann, (*St. dell'A. del D. t.* 1. *lib.* 3. *cap.* 2.) mostra che le ali si davano anche ai cavalli, e non solamente ai cocchi, per simbolo di Velocità. Che i cavalli di Pelope fossero attaccati al cocchio è chiaro dal cap. 10 del lib. v. dove il medesimo fatto è rammentato. Anche Pindaro Olimp. 1. v. 139. dà le ali ai cavalli di Pelope.

(20) Il Facio cambia in *Asio* la lezione vulgata di *Esio*, con l'autorità dello stesso Pausania che nel lib. 2.

cap. 6. e nel lib. 7. cap. 4. nomina chiaramente il Poeta *Asio* di Samo, figlio di Anfiptolemo.

(21) V. *Illustr. dell'Heyne*.

(22) V. L. C.

(23) Varie erano le specie dei flauti. V. *Eustaz. Il.* l. 18. *Aten. lib.* 4. ed ivi *il Casaub.* Winkelmann *Stor. dell'arte del disegno lib. 7. cap. 1. ed il suo illust.*

(24) Anche il nome d' *Euribote* dovette esservi scritto; seppure non fu facile di riconoscerlo per l'azione in cui era rappresentato di lanciare il disco; ma in tal caso come poteva Pausania conchiudere col dire *chiunque egli fosse questo celebre lanciatore del disco ec.* siccome intesero l'Amaseo e l'Heyne; se fuvvi un *Euribate* celebre discobulo, da poterlo riconoscere anche senza che fossevi scritto il nome, Pausania non avrebbe dovuto usar quelle espressioni di incertezza.

Io credo che in vece di ἐυρυβάτης debba leggersi ἐυρυβάτης, perchè quanto è forse senza esempio il nome d' *Euribote* è altrettanto frequentissimo quello di *Euribate*. Infatti *Euribate* è Araldo d' Ulisse presso Omero, *Euribate* s' incontra in Erodoto nel libro 6. Pausania cita due volte *Euribate* d' Omero nel libro 10. cap. 25. Nel libro 5. cap. 8. *Euribato* Lacedemone, nell' Olimpiade 18. è vincitore alla palestra, mentre Lampida vinse nel pentlato. Nel libro 1. cap. 38 ricordasi Euribate Argivo vincitore nel pentlato ed ucciso da Sofane di Decelia. *Euribato* ed *Euribate* erano lo stesso nome per testimonianza d' Eustazio (Com. ad I. Iliad. affermando, che scrivevasi ἐυρυβάτης ed ἐυρύβατος. Uno de' Ciclopi ebbe nome Euribato (Lucian. in Pseudom.) *Euribato* Capitano di Ciro e ricordato da Floro; *Euribato* d' Egina da Nicandro. Onde nella moltiplicità delle persone che si chiamarono *Euribate* o *Euribato* non sa determinare Pausania quale appunto fosse l' *Euribate* ivi rappresentato, che per altro aver dovette qualche celebrità nel disco, se vi fu espres-

so in atto di lanciarlo. Egli forse fu quel medesimo che dallo stesso Pausania è rammentato nel libro 5. cap. 8. come vincitore nella Palestra, e nel pugilato; o quello del lib. 1. cap, 25. vincitore nel pentlato.

Non comprendo poi perchè l'Heyne abbia tradotto *un Euribota* invece di semplicemente *Euribota;* forse per la medesima ragione che dicesi *un'Ercole, un'Achille?* ec. Peraltro questo individuamento può convenire nella moltiplicità delle statue, e delle rappresentazioni nell'opere dell'arte o di divinità o di personaggi conosciutissimi; ma nei casi come il presente, sembra piuttosto che dicendosi *un Euribota* significhi non un nome di persona, ma di nazione, di professione, o qualche cosa di simile.

(25) Orazio a Censorino: *Donarem Tripodas praemia fortium Grajorum. Carm. lib. 4.*

(26) Nel libro 2. cap. 37. il N. A. chiama πήγη *fonte* l'Amimone, che qui nomina ποταμός *fiume*, e dice che l'Idra stava sotto un platano presso quel fonte. Fonte lo chiama pure Strabone nel lib. 8. Αμυμώνη τις Κρήνη κατὰ Λερνήν. Egli era forse in origine un fonte, che poi ingrossatosi diventava un fiume.

(27) V. *L'Illustraz. dell'Heyne*. S'osservi l'espressione del testo. Parlando del bambino bianco rappresentante il sonno dicesi assolutamente che *dormiva*, quello nero rappresentante la morte era καθεύδοντι ἐοικότα. Infatti non poteva dormire, ma solo assomigliarsi ad uno che dorme.

(28) V. *Illust. dell' Heyne.*

(29) V. l. c.

(30) Questo soggetto s'incontra in più vasi greci, e specialmente in due della prima e della seconda raccolta *Hamiltoniana*, a parere del Ch. Sig. Ab. Gio. Batista Zannoni. V. *Illust. di due Urne Etrusche e di alcuni vasi hamiltoniani ec.* Firenze presso Niccolò Carli 1812. pag. 46. Con molta erudizione, e non minor

verisimiglianza esclude la spiegazione che n'era stata data dal Sig. Ab. Fontani. Anche in varie urne etrusche questo dotto Antiquario plausibilmente riconosce Elena tratta a forza davanti a Menelao dopo la rovina di Troja (V. l. cit. p. 34.) contro l'opinione di M. Guarnacci, e di altri antiquarj.

(31) V. Ill. dell'Heyne.

(32) Il testo ha ὅπλα ἐνδεδυκώς Il Lennep propone di leggere piuttosto ἐκδεδυκώς, cioè *spogliato delle Armi*. (*V. Animad. ad Coluth. lib.* 1. *cap.* 19.). Ed infatti presso Coluto andando Minerva alle nozze di Teti e Peleo depone l'elmo; ed anche di Marte vi si legge:

Qual si reca,
Non l'elmo e la nemica asta scotendo,
Di Vulcano alla casa il ferreo Marte,
Tal ridendo saltava in quel convito
Senza corazza e senza il ferro acuto.

Parimente Senofonte Efesio fa che Marte vada a trovar Venere senz'armi, ed ornato di Corona e di Clamide. (*lib.* 1. *cap.* 9.).

Anche i monumenti non di rado presentano gli Amori con armi tolte agli Dei per indicare che *omnia vincit amor*. *V. Zannoni Illustr. della Imp. Galler. di Firenze, statue e busti pag.* 79. Si posson anche aggiungere due epigrammi dell'Antologia; che suppongono il medesimo concetto.

Quantunque tutte queste, ed altre autorità mostrino che Marte, andando intorno a Venere, deponeva spesso le armi; contuttociò non sembra da doversi mutar la lezione, perchè non mancano esempj scritti, ed anche dei monumenti, nei quali si rappresenti Marte armato in compagnia di Venere. V. *Repoziani carmen de Conc. Mart. et Ven.* fra i Poeti Latini Min. *Raccolta* (di M. Levèque de Gravelle) *di Pietre incise T. I. N. N. VII. VIII. IX. Loccella ad Senoph. Ephes. p.* 157.

Oltre a tutto questo s'osservi che Pausania poco prima usa la medesima espressione χιτῶνα ἐνδεδυχὼς ἀνήρ, e non molto dopo parlando di Bacco ἐνδεδυχὼς ἔςι ποδήρη χιτῶνα, dove non può cadere in dubbio che debba intendersi *vestito di tonaca*; e nel lib. 7. cap. 22. χιτῶνα ἐνδεδυκὼς καὶ χλαμύδα. Se poi riflettasi che l'idea di far Marte disarmato appresso a Venere è un'idea troppo raffinata pel tempo a cui si attribuisce quella scultura, avremo un'altra ragione plausibile per preferire la lezione del testo.

Il veder Marte assieme con Venere è sufficiente per indicare che quel fiero Dio non era insensibile alla mollezza d'amore. Lo spogliarlo delle sue Armi, è forse un troppo avvilirlo. All'opposto Marte armato, che sta con Venere, indica che questa non teme delle sue armi, non lo teme in mezzo al suo vigore, nè per vincerlo ha bisogno di fargli depositare l'armi.

A ciò sembrami alludere la stessa iscrizione d'*Enyalius* figlio d'Enio *Bellona*, così detta quasi ἐνιῦτα *ab immittendo furorem, roburque pugnantibus, vel quod parum clemens sit* (*Lil. Gir. Hist. Deor. in Bellona*). Laonde benchè Marte fosse figlio di sì fiera madre, e tanto della natura di lei conservasse, benchè guernito delle sue armi, ciò nondimeno si piegava alle dolcezze di Venere.

(33) V. *Illust. dell' Heyne*.

(34) Oltre a questo fiume che da Pausania è posto in Arcadia, ven'era un altro del medesimo nome in Creta. *Paus. lib.* 6. *cap.* 21. e nell'Elide. *Paus. lib.* 5. *cap.* 5. *Strab. lib.* 8. *pag.* 534. Di Figalia, e di tutto ciò che le apparteneva parla a lungo il N. A. nel libro 8. Ma ivi non rammenta nè il fiume Jardano, nè il combattimento dei Pilii e degli Arcadi.

I Fiumi da lui rammentati presso Figalia sono il Limaco e la Neda παρ' αὐτήν ῥέων Φιγαλίαν prope *ipsam fluens Phigaliam. l.* 8. *C. cap.* 41. Vedi anche *Strab.*

lib. 8. *pag.* 536, il quale non fa cenno del fiume Jardano presso Figalia; bensì parlando del sepolcro di Jardano dice essere stato non presso di Fia, (la stessa che Fiala e Figalia) ma di Chaa ; ed a questo proposito propone di correggere la lezione dei Versi 133. e 134. del lib. 7. dell'Iliade, dove è ricordato il combattimento dei Pilii, e degli Arcadi ἐπὶ ὠκυρόῳ κελάδοντι.. Φειᾶς (secondo Strabone χάας) παρ' τείχεσσιν Ιαρδάνυ ἀμφὶ ῥέεθρα: *Alle sponde del rapido fiume Celadonte presso le mura di Fia intorno alle correnti d' Jardano* cioè *intorno all' acque correnti* (del Celadonte) *presso cui era sepolto Jardano*. Lasciando il parere di Strabone circa le varianti de' versi Omerici, e tenendoci alla vulgata, non potrebbe egli credersi che questo luogo di Pausania fosse stranamente alterato, e che invece di leggere πάρα τε Φιγάλειαν πόλιν, καὶ ποταμὸν μαχομένυς Ιάρδανον: legger si dovesse: π. τ. φ. π. καὶ ποταμὸν μαχομένυς Ακίδοντα (secondo Strabone), o Κελάδοντα (secondo Omero) παρὰ τάφον Ιαρδάνυ. Così resterebbe conciliato Pausania seco stesso, con Omero e con Strabone. Nella traduzione peraltro ho lasciato la lezione del testo.

(35) Questa interpetrazione di Pausania non è improbabile; ma non trovo molto ben fondato il motivo per cui non adotta le altre interpetrazioni. Oltre di che quello che egli propone non era uno dei fasti molto gloriosi per la famiglia di Cipselo; l'esser, cioè, stata ricevuta da Alete così malvolentieri, ed in forza delle reiterate preghiere di Melano.

(36) Di questo rapimento parla il N. A. nel lib. 1. cap. 19. ed altrove. Erodoto nel lib. 7. Platone osserva nel Fedro che questa favola potè venire dall'esser Orizia stata precipitata dal vento Borea nel fiume Ilisso, sicchè non più se ne sapesse novella, onde fu detto che Borea la rapisse per farla sua sposa.

(37) Intorno alle code di serpente del vento Borea Vedi *L'illust. dell' Heyne*.

(38) V· *Illust. dell' Heyne*. Qui Arianna è presentata come amica di Teseo. La corona che tiene in mano era propria degli innamorati, del che rende ragione Ateneo: *eorum qui coronantur amor vinculum est. Nemo porro, vinculis adstrictus, gaudet coronis, praeter illos qui amant. Aten. lib. 6. cap.* 2. De' fiori che componevano la corona d'Arianna *V. Aten. lib. 6. cap. 10. e Fozio Biblioteca lib. 6. in Tolomeo Efestione*. È nota la favola della corona d'Arianna portata in cielo.

(39) Gli Dei protettori si rappresentavano assistenti al cimento dei loro favoriti. In un bel Vaso Greco illustrato dal dotto Sig. Cav. Millin si vedono Minerva Apollo, Diana, ed Ercole protettori dell'Attica, che assistono al combattimento de' Greci con le Amazzoni, per quanto è sembrato lodevolmente al Sig. Millin.

(40) Il Testo dice Αἴθρα δὲ ἡ Πιτθέως ὑπὸ τῆς Ἑλένης τοῖς ποσὶν ἐις ἔδαφος καταβεβλημένη. L'Amaseo traduce: *abietaque humi ad Helenae pedes cum pulla veste Aetra Pitthei filia*. L'Heyne spiega *a' di lei piedi gettata a terra ec.* Peraltro Dione di Prusa (citato dall' Heyne stesso) Oraz. XI., che assicura d'aver veduto questa Cassa di Cipselo, dice che vi si vedevano Διοσκόρυς ἔχοντας τὴν Ἑλένην ἐπιβεβηκυῖαν τῇ κεφαλῇ τῆς Αἴθρας, καί κόμης ἕλκυσαν, καὶ ἐπίγραμμα ἐπιγεγραμμένον ἀρχαίοις γράμματι *Dioscuros Helenam habentes calcantem caput Aetrae et coma trahentem, et adscriptum epigramma vetustis literis*. Parmi che le parole di Pausania Αἴθρα ὑπὸ τῆς Ἑλένης τοῖς ποσίν ἐις ἔδαφος καταβεβλημένη corrispondano a quelle di Dione, e perciò non debbano tradursi *abiectaque humi ad Helenae pedes*, nè *ai piedi di Elena, gittata a terra* ec.

Il vestito nero è stato in uso da tempi antichissimi per ispiegar uno stato di lutto. V. Plutarco de S. N. Vind. e Polibio. Nel rimanente V. *L' illust. dell' Heyne*.

(41) Iliade VI. v. 221.

(42) V. *Illus. dell' Heyne.*

(43) L'Heyne unisce Diana al gruppo di Alessandro e delle tre Dee, ma poi trova della difficoltà a spiegarne la relazione. Io non vedo qual necessità vi sia, potendo stare isolata, come solo vi è Bacco nello spartimento che segue.

(44) V. *Illust. dell' Heyne.*

(45) Il testo ha οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου. L'Amaseo traduce *dentibus et aduncis manuum unguibus quavis fera immanior.*

(46) Il Testo ha ὑπὸ τοῦ πεπρωμένου, *juxta fatum*, al che si oppone ὑπὲρ μόρον. *Praeter fatum. Odyss. lib.* 1. *v.* 34 *ed ivi le annotaz. di Samuel Clarke.* V. *L' Illust. dell' Heyne.*

(47) Il Testo ha δένδρα δὲ ἄμπελοι περὶ αὐτὸν κ. τ. λ. In vece di περὶ αὐτὸν leggerei περὶ αὐτὸ cioè intorno *all' antro*, ovvero περὶ τὸ ἄντρον, poichè se Bacco giaceva nell'antro, come potevan mai circondarlo piante di viti, di meli, e di granati? potean bensì far corona all'antro dal di fuori. V. *Illust. dell' Heyne.*

(48) Odiss. X. v. 210. V. *L'illustraz. dell' Heyne.*

(49) Il testo è guasto, ed è molto plausibile la correzione dell' Heyne (V. Illustr.) Per altro l' Amaseo traduce conformemente alla detta correzione; lo che dimostra, o che il suo testo non era alterato in questo luogo, o che egli pure conobbe non potersi in altro modo emendare. Non molto diversamente dall' Heyne corressero il Silburgio ed il Kunio. L' italiano traduttor Bonaccioli per uscire d' intrigo volta questo passo così: *Questi hanno tutti i piedi di cavallo, et la parte dinanzi d' huomo.* Per quanto il testo sia guasto, non può tirarsi a questo senso, senza scontraffarlo anche dove ha tutto il carattere di correzione, e di genuinità. Se Pausania avesse fatto notare quella forma nel Centauro avrebbe mostrato di far le meraviglie d' una cosa che era notissima, che cioè i Centauri avevano le quat-

tro zampe di cavallo e dall'umbilico in su erano di forma umana.

(50) Ecco un altro esempio dell'ali date ai cavalli uniti al cocchio.

(51) Spesso è citato dal N. A. questo antichissimo poeta e specialmente nel lib. 2. cap. 1. lib. 4. cap. 4. V. Heyne ad Apollod. p. 983. Salmas. Esercit. pag. 858. Illust. dell' Heyne.

Il Testo dal quale è stata fatta la versione dei tre Capitoli di Pausania che contengono la descrizione della Cassa di Cipselo è quello stampato in Lipsia da Gio. Federigo Facio l'anno 1795. L'Edizioni Aldina, di Lipsia del 1696, e due codici uno della Biblioteca di Vienna, e l'altro di quella di Mosca sono i Testi che egli ha confrontato. Io aggiungo il confronto per li detti tre Capitoli, di due codici della Libreria Laurenziana di Firenze cortesemente fatto a mia richiesta dall' Eruditissimo Sig. Bibliotecario Francesco del Furia. Per maggior comodo degli eruditi ho riunito le varianti dei Codici di Vienna, di Mosca, e dei due Fiorentini.

Edit. Lipsae 1696. Lib. V. Cap. XVII.	Cod. X. Plut. 56. Saec. XV.	Cod. XVII. Plut. 56. Saec. XV.
ναῶ, Διὸς ἄγαλμα. τὸ δε ἥρας καθήμενον. C. C. Vind. et Mosc.	ναῷ διός. τὸ δὲ Ἥρας ἄγαλμα καθήμενον.	ut in C. X.
ἐπικείμενος, et C. C. Vind. et Mosc.	ἐπικείμενον	
Δορυκλέιδυ	Δορυκλίδυ	ut in C. X. et C. C. Vind. et Mosc.
γένος μὲν	γένος δὲ	ut in C. X.
εἶναι Μέδοντος	εἶναι καὶ Μέδοντος	ut in C. X.
ἐς τὰ μάλιςα	εἰς τὰ μάλιςα	ut in C. X.
δὲ φέρειν	δὲ φέρει	ut in C. X. et ex Conjet. Cl. Heyn. in Ed. Lips. 1795.
περικλείτυ	περικλύτυ	ut in C. X.
περίκλειτος. παιδίον ἐπίχρυσον	περίκλυτος. παιδίον δὲ ἐπίχρυσον	ut in C. X.
Λάρναξ δὲ κέδρυ	λάρναξ κέδρυ	ut in C. X.
οἱ βακχιάδαι	οἱ βακχίδαι	ut in C. X. et C. C. Vind. et Mosc.

Edit. Lipsiae 1696. Lib. V. Cap. XVII.	Cod. X. Plut. 56. Saec. XV.	Cod. XVII. Plut. 56. Saec. XV.
τῶν δ' ἐπὶ	τῶν δὲ ἐπὶ	ut in C. X.
δὲ ἄλλα	δὲ καὶ ἄλλα	ut in C. X.
ἐξής δὲ	ἐξῆς τε	ut in C. X.
τε οἰκία	τε ἡ οἰκία	ut in C. X.
πρεσβύτις	πρεσβύτης	ut in C. X.
Δημώνασσα	Δημώνασα	ut in C. X. C. Vin. Δημονασσα
Φρυγίοις δὲ	Φρυγίοι δὲ	ut in C. X.
ἐπὶ τῷ ἅλματι	ἐπὶ τῷ ἀγάλματι	ut in C. X.
φήμην ἐχῶν. Οἱ	φήμην. Οἱ	ut in C. X.
Cap. XVIII.		
ἐπὶ τῇ λάρνακι	ἐπὶ τῷ λάρνακι	ut in C. X.
ἀπάγχουσα αὐτὴν	ἀπάγχουσα αὐτὸν	ut in C. X.
Δίκη δὴ ταῦτα	δίκη ταῦτα	ut in C. X.
καθικνουμένας	καθικνυομένας	ut in C. X.
Ἴδας Μάρπησαν.....	Εἴδας Μάρπησσαν..	ut in C. X.
ἥν	ἂν	ut in C. C. V. et M.
ἄγει πάλιν	πάλιν ἄγει	ut in C. X. et C. C. V. et M.
δῆλον ὡς	δῆλα ὡς	δῆλα ὡς. C. Mosc.
Ἄτλας δ' οὐρανόν	Ἄτλας ὀυρανόν	ut in C. X.
διώκουσαι ἀσί	εἰσὶ διώκουσαι	ut in C. X.
ἐπὶ τρίτῃ	ἐπὶ τῇ τρίτῃ	ut in C. X. et C. Vind.
ἀσπαζομένους	ἀσπασομένους	ut in C. X.
ἀταντᾶν	ἀπατᾶν	ut in C. X.
Φιγάλειαν	Φυγάλειαν	Φειγάλειαν
μαχομένους	μαχουμένους	ut in C. X.
παραδέξαιτο	ἀποδέξαιτο	ut in C. X. et C. Vind. et Mosc.
ζενικὰ ἦν καὶ	ζενικά τε καὶ	ut in C. X.

Edit. Lipsiae 1696. Lib. V. Cap. XVIII.	Cod. X. Plut. 56. Saec. XV.	Cod. XVII. Plut. 56. Saec. XV.
ἔκτον ἦν	ἔκτον δὲ ἦν	ut in C. X. ἐκ τῶν δὲ ἦν. C. C. Vind. et Mosc.
Γονύσης τῆς Σικυῶνος	Γονύσες τῆς ὑπὲρ Σικυῶνος. C. C. Vind. et Mosc.	γονύσης τῆς ὑπερ Σικυῶνος
μοι ἐν τῇ	μοι· καὶ ἐν τῇ	μοι· καὶ ἐν τῇ
χρώμενον Μελανα	χρώμενον καὶ Μέλανα	ut in C. X.
Ἀλήτης. Τοῦτο τὸ ϛρατιωτικὸν	Ἀλήτῃ ϛρατιωτικὸν	ut in C. X.
Cap. XIX.		
ἔϛηκεν αὐτῶν	ἔϛηκεν αὐτῷ	ut in C. X.
Καλυφῶν	Καλλιφῶν	ut in C. X. et C. C. Vind. et Mosc.
εἰς ἔδαφος	ἐς ἔδαφος	ut in C. X.
δ'Ἀθέναθεν ἕλκετον	δ'ἕλκετον Ἀθάναθεν et C. Mosc.	ut in C. X. C. Vind. δὲ ἕλκε τὴν ἀθήναθεν
ἐπιγράμματα δὲ	ἐπίγαμμα δὲ	ut in C. X.
δέικνυσι διαιτῆν τῦ ἔιδυς ἥραν	δείκνυσι διακρίνειν τὴν τῦ ἔιδυς ἥραν	ut in C. X.
Ἀφροδίταν	Ἀφροδίτην	
ἐϛί -ι τῶν ὤμων	ἐϛὶν, ἐπὶ τῶν ὤμων	ut in C. X. C. C. Vind. et Mosc.
Ἀθηναίας	Ἀθαναίας	ut in C. X.
ἕλκε		ἕλκει
τε ἔχυσα	τ'ἔχυσα	ut in C. X.
φασὶ		φησὶ
ἔιρηκεν	ἔιρηκε	ἔιρηκε
Ιππόποδας	Ιππύποδας	ut in C. X. et C. C. Vind. et Mosc.

Edit. Lipsiae 1696. Lib. V. Cap. XIX.	Cod. X. Plut. 56. Saec. XV.	Cod. XVII. Plut. 56. Saec. XV.
παρασκευάζων	παρασκευάσων	ut in C. X.
ἔχυσαν ἡνίας	ἔχυσαν τὰς ἡνίας	ut in C. X.
ἄλλων θ᾽ εἵνεκα	ἄλλων τε εἵνεκα	ut in C. X.

Luoghi, oltre ai citati nelle note, nei quali l' Edizione di Lipsia del 1795 si discosta da quella del 1696.

Libro V. Cap. XVII.

Pag. 73. v. 2. ἐπὶ θρόνου = ex Codd. Vind. et Mos.
= v. 20. Φέρει = ut in Codd. Florent.
75. v. 7. λάρναξ δὲ = in Codd. V. et M. abest δὲ
77. v. 1. τὸ ξίφος = in utroque Cod. deest. τὸ
= v. 2-3. ἐξαγόμενός τε ὑπὸ τῦ θυμοῦ ἐκίνης ἂν ἀποσχέσθαι = Sic in editionib. et Codd. At Facius in notis ita censet rescribendum = ἐξ. τ. υ. τ. θ. οὐκ. ἐκ. ἂν. ἀποσ.
= v. 7. τῆς = ex Codd. V. et M.

Cap. XVIII.

Pag. 79. v. 11. ἦν = in utroq. Cod. ἂν
81. v. 2. ἀσπασομένυς = ut in Codd. Flor.
= v. 17. ἕκτον ἦν γένος ἐξ ἀρχῆς γονύσης τῆς ὕπερ Σικυῶνος = in Cod. V. et M. ἐκ τῶνδε ἦν γ. ἐξ γον. τῆς ὕπερ Σικ.
= v. 18. Αντάσυ = ut in Cod. Vind. et Paus. L. II. Cap. 4.
= v. 20. μοὶ ἐν τῇ = in Cod. V. et M. = μοὶ καὶ εν τῇ

Libro V. Cap. XIX.

Pag. 82. v. 18. καλλιφῶν = ut in Codd. V. M. Ffl. et in Paus. lib. X. cap. 25.
83. v. 24-5 ἐχȣσά ἐςιν ἐπὶ = ut in Codd. V. et M.
84. v. 15. ῥοίαι = ut in Codd. V. et M.
= v. 24. ἵππȣ πόδας = ut in Codd. V. M. et Ffl.
85. v. 13. τὰς ἡνίας = ut in Cod. V. et M.
= v. = Αλκινόȣ = ut in Cod. M.



SOPRA LA

CASSA DI CIPSELO

ANTICO MONUMENTO IN OLIMPIA

CON FIGURE DI RILIEVO

TRATTO DA PAUSANIA

DISSERTAZIONE LETTA NELLA REALE ACCADEMIA
TEDESCA DI GOTTINGA IL 22 FEBB. 1770

OFFERTA AMICHEVOLE DELL'AUTORE

CHR. G. HEYNE

A' SUPERIORI E AGLI ALTRI MEMBRI DELLA
ACCADEMIA IN GOTTINGA.

Il presente volgarizzamento dal tedesco d'uno dei più importanti opuscoli dell'Heyne è dovuto alla cortesìa di S. E. il Sig. Marchese Girolamo Lucchesini, che in poche ore nell'ozio campestre si degnò di gettarlo giù dalla penna per condiscendere alle mie richieste. L'eleganza di lingua che vi s'incontra è una prova che nei molti anni, ne' quali quest'illustre Soggetto, dimorando oltre i monti, fu obbligato a parlare e scrivere continuamente la lingua francese, o tedesca; seppe mantenere ciò nondimeno illibata la lingua dell'Arno; esempio rarissimo, e tanto più stimabile, quanto meno si trovano meritevoli di simile encomio molti scrittori che stati di continuo nelle nostre contrade adoperanò una lingua italo-gallica; invece del nostro

Idioma gentil sonante e puro.

AVVERTIMENTO

DELL' AUTORE

Questo tenue lavoro vuolsi, secondo l' intendimento dell' autore, ravvisare come un primo schizzo e un Saggio del modo col quale quegli antichi Monumenti delle belle arti, i quali non vivono che nella descrizione lasciatacene da Pausania, potrebbero essere illustrati, affine di meglio e più comodamente impiegargli a rischiarare quanto tuttavia ci rimane delle opere dei primi tempi dell' Arti medesime. L' Autore ha creduto che uno stile grave e semplice (da alcuno forse chiamato sterile) converrebbe alla materia e ad una lezione accademica. L' esempio di Pausania gli è sembrato che potesse almeno servirgli di scusa.

Fra i primi monumenti dell' arte dei Greci, de' quali Pausania ci ha dato notizia nella sua Opera *Delle cose memorabili della Grecia* si annovera la *Cassa di Cipselo*. Ora avendoci Pausania così accuratamente descritto tutti i Bassi Rilievi che vi si osservavano, e potendosi in questi chiaramente riscontrare il genio e il carattere dei primi lavori dell' arte, e far quindi

riflettere su i medesimi luce maggiore, così, è da recare maraviglia che niuno, fin qui, abbia intrapreso d' accuratamente illustrarla. Il defunto Winkelmann se n'è più d'una volta utilmente giovato per rischiarare qualche monumento antico, e il Lessing quando trattò degli emblemi del Sonno, e della Morte. Non dee perciò riuscir del tutto spiacevole se io, lasciando ad altri la cura di compier l'opera, mi attento di abbozzare oggi un saggio di sì fatta trattazione.

La storia di Cipselo ci viene minutamente descritta da Erodoto (*a*). Essa si ristringe a quanto segue: i Bacchidi o Bacchiadi discendenti da Bacchis, della schiatta d'Ercole, avevano per una lunga serie d'anni tenuto il dominio di Corinto, dapprima col titolo di Re, quindi con quello di Pritani, scelti sempre nella loro famiglia. Finalmente nell' Olimpiade 30, 3, (658 anni prima della Nascita di G. C.) verso il tempo che Manasse regnava nella Giudea, e Tullo Ostilio in Roma, Cipselo strappò loro di mano la suprema autorita, e si arrogò solo la Signoria di Corinto. L'origine di costui era la seguente: una donna della discendenza delle Bacchidi denominata Labda, perchè zoppicava, era da' giovani della sua famiglia disprezzata; e fu costretta in fine a maritarsi con un

(*a*) L. 5. pag. 92.

uomo di estrania, e più bassa origine chiamato *Eetione*. Ottenne questi una decision dell'Oracolo, la quale conteneva che Labda partorirebbe un pezzo di scoglio, il quale cadrebbe poi sul capo del tiranno di Corinto, e così vendicherebbe quello stato. Un somigliante prognostico era stato fatto poco dianzi a' Bacchidi; non è perciò meraviglia se essi furono d'allora in poi, del parto di Labda oltre modo solleciti. Fermato quindi tra loro d' ucciderne il figlio, alcuni di essi andarono alla casa di Labda. Sulle prime il riso di quel fanciullo ammollì la durezza del loro cuore; ma la madre accortasi delle loro intenzioni nascose il fanciullo in una cassa, e così fu salvato Cipselo, il quale trasse quindi il suo nome. Questa cassa, nella quale fu sì meravigliosamente conservato il fondator dei Cipselidi, era stata dai medesimi, secondo ciò che narra Pausania (*b*),

(*b*) Paus. lib. 5. cap. 17. Dione di Prusa discorso XI. p. 163, il quale sostiene d'aver pur visto questa cassa in Olimpia, accenna positivamente l'ὀπισθόδομος del tempio pel luogo ove essa, come è naturale, era collocata; poichè i tesori ed i sacri donativi stavano sempre riposti nella parte posteriore dei Tempj. *V. Arpocratione* a questa parola. Il tempio di Giunone in Olimpia era d'altronde ricco d'antichi monumenti dell'arte; nè mal si opponeva il defunto Winkelmann pensando che le rovine del medesimo dovessero tuttavia contenere pregievoli antichità.

conservata e risposta nel tempio di Giunone in Olimpia.

E' rimane un dubbio se quella cassa conservata in Olimpia fosse veramente la stessa, che servì di ricovero a Cipselo. Si sarebbe egli trovato tra le usuali stoviglie della casa di Labda un pezzo così prezioso lavorato a bassi rilievi? non sarebbe forse assai più verosimile che molto tempo dopo dai successori di Cipselo, in memoria di quella cassa, un'altra simile alla prima ne fosse stata fatta costruire? Le due seguenti riflessioni mi ritengono dall'ammettere una tal supposizione. Se la cassa dai Cipselidi destinata alla memoria della conservazione del primo loro progenitore era stata fatta da un'artefice di quel tempo, e riposta poi in Olimpia non si sarebbe egli dovuto rappresentarvi sopra la storia della conservazione di quel fanciullo? V'ha egli cosa più naturale di questa? Eppur tutto l'intaglio della cassa non presenta di ciò la minima traccia. Inoltre, noi dobbiamo dall'istoria de' tempi antichi ricordare, che per quanto misera e semplice fosse allora l'ordinaria suppellettile d'una casa, pure in ognuna trovavasi, e principalmente in quella de' più distinti personaggi, una collezione di ricche stoffe, vasellami, e preziosi utensili diligentemente riposti nell'interno, o nella parte più elevata delle loro abitazioni. Di queste cimelie spesso intendeva parlare Omero

nell' Odissea, chiamandole esso pure κειμήλια, giacchè erano il magazzino, onde si traevano i donativi che l'antica ospitalità faceva ai forestieri, e che il padre e l'avo accrescevano co'doni dai medesimi accumulati nel corso della loro vita. Il di più era un'accozzo di bottino, di sbarchi e rapine su coste straniere, o di baratti co' navigatori della Fenicia. E perchè dunque ponendo mente alle costumanze degli antichi tempi, non sarà lecito di supporre che questa cassa di Cipselo fosse appunto un *Cimelium* di quel tesoro domestico (*c*)? Tanto più probabile sarebbe allora il divisamento della madre, la quale pensò di poter tenere celato il figlio in mezzo a tali preziosi arredi collocati in luoghi appartati. La supposizione che la cassa di Cipselo avesse fatto parte dei materni tesori le darebbe un secolo e più di maggiore antichità; anzi una apparenza di probabilità per credere che Cipselo stesso avesse la sua cassa offerta in voto religioso in Olimpia si potrebbe dedurre dall'aver esso in diverse altre maniere manifestata la sua devozione in Olimpia. Egli aveva quivi consacrato una statua di Giove tutta d'oro lavorato da orefice, come l'accenna Strabone, lib. 8, p. 353, e anche Pausania accidentalmente lib. 5, cap. 2, p. 378. Ma sia pur vero che essa fosse

(*c*) Del Tesoro di Cipselo fa menzione Erodoto. Lib. 1. (not. agg.)

stata lavorata al tempo della posterità di Cipselo; e'sarà sempre un antichissimo monumento dell'arte. Poichè, siccome Aristotele espressamente lo indica (*d*), la dominazione dei Cipselidi non durò più di 73. anni, e 6 mesi. Questo calcolo ci ritiene nella più alta antichità della Grecia, 24 anni avanti che Pisistrato s'impadronisse per la prima volta del supremo potere in Atene. Ma ciò appunto precede d'assai l'epoca della libertà d'Atene, e del bel secolo delle Arti della Grecia.

Quanto ci vien riferito dell' esterno della cassa ci fa risalire ad un'alta antichità per la qualità del lavoro, e pel gusto de'tempi. Era fatta di legno di cedro; parte con sovraposte figure d'oro, e d'avorio, e parte con ornamenti rilevati nel medesimo legno. Questa mescolanza di diverse materie in un'opera stessa proscritta dal gusto più fine, era molto gradita nei primi tempi dell'arte (*e*); siccome si veggono

(*d*) Arist. de Rep. V. 12.

(*e*) Altro punto di Contatto tra le arti nascenti in Grecia, e le risorgenti tra gli Italiani. I nostri primi pittori fecero grand'uso dell'oro nelle pitture. Ed anche gli scultori in marmo indorarono, e colorirono le vestimenta.

Lo stesso costume troviamo praticato dagli Etruschi nelle loro urne cinerarie ed in alcuni Monumenti sì Romani che Greci de'tempi che andavano verso la decadenza delle arti. Questo uso di ornare ed arricchire così i lavori di pittura e di scoltura, tanto nei principj, che

tra noi le gallerie principesche ripiene di sì fatti lavori di vario colore de'secoli passati; e poichè essi vanno più presto a genio della moltitudine, che la semplice eleganza, non dee far meraviglia, se più ricca raccolta fecero altra fiata i principi di simili rarità, che non li vediamo far ora d'opere più perfette, e potrebbe per avventura imputarsi generalmente alla Germania, che tanto nelle bell' arti, quanto nelle scenze i primarj Signori favoreggiano un gusto alquanto rozzo, anzi che il purgato e fine.

Il legno dagli Antichi chiamato *Cedro* era una specie di Abete. Molte varietà della stessa specie debbono essere state impiegate dagli artefici per intagliare e per figurare (*f*). Il Fabricio (sopra Bione LXI. 10.) sembra supporre che Pausania abbia scambiato il *Citrus* nel *Cedrus*, siccome è accaduto anche ad altri scrittori; ma il nostro monumento è troppo antico, perchè si possa supporre che vi fosse impiegato un legno ricercato e fatto venire sì da lontano (Plin. lib. XIII. 5. S. 11.) *Et majoris cedri duo genera; quæ floret fructum non fert, frugifera non floret; quidam* Cedrelaten *vocant. Ex hac*

nel decadimento delle arti, mostra che gli artisti procuravano di sorprendere con l'ornato, e di rendere in certo modo meno sensibile la mancanza dei veri pregi dell'arte (nota aggiunta).

(*f*) Paus. VIII. cap. 17.

resina laudatissima, materiæ vero ipsi æternitas; itaque et simulacra deorum ex ea factitant. La durezza, la solidità, e la finezza delle fibre raccomandavano questo legno agli artefici, e in un clima, qual' è il mezzodì della Grecia, questi lavori ci hanno potuto durare assai. Nelle nostre antiche chiese s'incontrano vecchie figure in legno di Santi, le quali racchiuse e ben guardate, intatte conservansi dopo più secoli, e come se fossero uscite pur ora dalle mani di chi le fece. L'avorio incastrato nel legno, o il legno collegato con l'avorio era non poco stimato dagli Antichi.

Ce ne fa fede anche una bella similitudine di Virgilio (Eneide x. v. 735). Le misure e la figura della cassa avrebber potuto esserci date più esattamente da Pausania, ma delle prime non fa pur parola; e la seconda ce la possiamo soltanto rappresentare come una cassetta bislunga a guisa di una bara, cioè, con due lati più lunghi, e due altri più stretti, e il disopra, che le serviva di coperchio, sebbene Pausania non nomini precisamente il coperchio (*g*), parlando solo di cinque lati. Presso Erodoto la parola κυψέλη è tradotta in misura di grano (stajo (*h*)), la parola ha infatti avuto anche un tale significato (*i*); ma non

(*g*) V. la nota alla traduzione.
(*h*) Erodot. lib. V. cap. 92. 5.
(*i*) Etimologico magno.

questo solo; essa significa inoltre quella paniera, o cassetta, ove si serba racchiusa qualche cosa, e ogni maniera di lavori intrecciati di paglie o giunchi. Or tanto per la descrizione che ne fa Pausania, quanto pel nome che le dà (*k*), non può questa cassa in conto alcuno rassomigliare a uno strumento da misura (*l*). Per verità se noi potessimo fissar qualche cosa di positivo sulla grandezza della cassa, gran giovamento ne trarremmo per dedurre l' altezza delle figure nel rilievo; e per farci anzi precisa idea di tutto il lavoro, ma nulla nel caso nostro ci può servire a fissar con qualche precisione le dimensioni della cassa; e poichè le figure erano d'oro e d' avorio, appena possiamo stabilire che la lunghezza della medesima aggiungesse a 4 piedi; per la larghezza, che faceva il lato più stretto, noi prendere-

(*k*) Pausania la nomina *Λάρναξ* il che, aggiunge egli, presso i Corinti significa *Κυψέλη*. Frattanto sarebbe pregio dell'opera l'esaminare se questa denominazione fosse un uso proprio e particolar dei Corinti. In generale era questa una antica parola nel significato di cassa; siccome anche Erodoto semplicemente ne fa uso, senza accompagnarla d'alcuno schiarimento; e in questo senso *κυψελίς*, ovvero *κυψέλιον* sono stati impiegati, come ce lo insegnano i lessici greci. Dione di Prusa al luogo citato di sopra la nomina *ξυλίνην κιβωτόν*.

(*l*) In questo sbaglio è caduto pure un moderno traduttore d'Erodoto che spiega *Arca da biāda* (*not. agg.*).

mo la metà dell' altra . Ora Pausania ci espone in cinque parti divise le sculture di tutto questo monumento, e queste rappresentavano diverse istorie , al tutto separate l' una dall' altra , che si possono concepire come spartite in diversi campi sul piano medesimo, e fra questi io ravviso i seguenti rapporti. Pausania dice di cominciare la sua descrizione di fondo (*m*), il che a parer mio , non vuolsi intendere del fondo della cassa; ma bensì del fianco stretto che allo sguardo di color s'affacciava, i quali entravano nel tempio, e in quella parte ov' essa era collocata. In questo fianco si trovavano cinque campi separati d'opera d'intaglio. Dodici io ne distinguo nella seconda parte. Il terzo lato contiene una battaglia d'una assai estessa rappresentanza. Il quarto comodamente si divide di nuovo in dodici scompartimenti, e in cinque e non più il quinto ed ultimo lato. Cosa vi sarebbe di più naturale quanto il dedurre dal contenuto nel secondo, e nel quarto lato, che questi fossero i più grandi della cassa? che allora nella presunta lunghezza di due ulne o quattro piedi, possono a ciaschedun campo ascriversi pollici quattro. Ma qualche difficoltà fanno nascere il terzo e

(*m*) Paus lib. 5. cap. 17. ἀρξαμένῳ δὲ ἀνασκοπεῖσθαι κάτωθεν, τοσάδε ἐπὶ τῆς λάρνακος ἡ πρώτη παρέχεται χώρα. V. le note alla traduzione.

l'ultimo lato. Imperciocchè, parendo che Pausania nella sua descrizione cominci dalla mano sinistra ad avvolgersi a torno a questo monumento, a prima vista si dovrebbe credere che la terza facciata fosse quella della parte di dietro, e che la quarta formasse il coperchio. Ma questa quinta è alla prima del tutto conforme, e, come quella, contiene essa pure cinque scompartimenti; e quella che Pausania denomina il piano (n) di cima, si dee piuttosto (in virtù della sua proporzione con quella che esso nomina il fondo) prender per la parte di dietro. La sponda superiore, che si vuol da noi considerare come il coperchio, la separeremo dalle altre, e ove se si consideri ciò chè vi è scolpito, che forma un' istoria particolare, un gran combattimento, è dalle altre affatto diversa.

Le figure erano da diverse iscrizioni accompagnate: alcune contenevano il solo nome, altre erano composte d'un verso, o d'un distico. Ecco un'altra caratteristica del gusto de' più antichi tempi che ci è cognito per innumerevoli passi di scrittori, oltre più altri luoghi di Pausania stesso, e si accorda con l'uso di porre delle iscrizioni a'fianchi, ed alle altre parti delle statue. Quest'uso offende l'occhio, e non può negarsi che non pregiudichi all'armonia del lavoro. Ma forse allora solamente che le scritture s'insinuava-

(n) ἡ ἀνωτάτω χώρα. V. le note alla traduzione.

no in mezzo alle dipinture e ne'lavori di rilievo; che soprattutto in opere rappresentanti istorie l'usanza delle iscrizioni ne' contorni superiori, o inferiori non sarebbe per avventura da proscriversi. In tutte le epoche della storia delle arti si ritrovano iscrizioni aggiunte alle statue; talvolta ancora queste iscrizioni tramezzano le figure; ma ciò soltanto in opere di spregievol lavoro, per quanto è a nostra notizia (*o*); come che alcune di queste siano statue illustrate da uomini dotti, come il monumento chiamato la *Tavola Trojana*, *o Iliaca* (*p*), o l'Apoteosi d'Omero, o altre simili.

Pausania i nomi isolati ci riferisce, e nove iscrizioni in versi. Quantunque questi versi debbano essere stati composti circa 250 anni dopo Omero, pure hanno una eccessiva semplicità, e spesso, rozzezza anche maggiore, e restano in tutto l'impronta d'una somma antichità.

Contuttociò Pausania non ci ha conservato tutte le iscrizioni della Cassa. La sua scusa è nel

(*o*) Tra le altre similitudini che riscontransi nella storia delle arti bambine presso gli Egiziani ed i Greci, ed in quella del risorgimento delle medesime presso gli Italiani s'osservano nell'opere di questo secondo tempo le dette iscrizioni frammischiate, specialmente, alle pitture. Ne danno molti esempi le pitture del Campo-santo pisano. (*nota aggiunta*).

(*p*) *Tabula Iliaca* del Fabretti pubblicata in fine della esposizione della colonna Traiana.

suo silenzio, dicendo solo „ esser proprio della maggior parte di queste iscrizioni di trovarsi scritte con *lettere antiche* „. Probabilmente non intende Pausania con ciò di dire che altre tra queste fossero scritte con nuove lettere, ma vuole egli essere inteso così: nell'antico alfabeto di Cadmo avevan, col tempo, alcune lettere preso qualche tratto (*piega*) del tutto nuovo, e perciò la figura delle antiche lettere, come meno conosciuta, ne rendeva più malagevole la lettura.

Del rimanente in alcuna di queste iscrizioni la scrittura era la comune, e in altre compariva *Bustrophedon*. Io non mi tratterrò punto su questa assai nota maniera di scrivere. Osserverò soltanto che le più antiche scritture, come le cadmee, e le fenicie andavano dalla man destra alla sinistra, e le posteriori joniche dalla sinistra alla destra, siccome è usitato oggidì; cosicchè par manifesto che l'uso di scrivere alla maniera intitolata *Bustrophedon* sia stata un passaggio dall'una, all'altra maniera, ed abbia poi dovuto condurci a quella più naturale, usitata oggigiorno, la quale molto più agevole riesce a chi si trova, scrivendo, in una comoda situazione. Ma siccome poi questa agevolezza non accompagna lo scrivere sulla pietra, nelle monete, o sul bronzo, così non è da recar maraviglia, se assai tempo dopo, che l'uso di scrivere dalla sinistra alla destra era stabilito ne'monumenti d'ogni età, tuttavia s'incontri l'antico uso di andar

dalla destra alla sinistra; e convien perciò osservare di non dedurre per un tale indizio una falsa conclusione sull'antichità d'una lapide o d'altro monumento; serva d'esempio la pietra del Museo di Stosch rappresentante *Otryade*, nella quale, sebbene a rovescio sia scritto NIKA, non dee perciò tenersi per antica. Noi abbiamo peraltro diverse iscrizioni lapidarie di questa specie, le quali senza più appartengono alla più remota antichità; e innanzi a tutte vanno quelle che dal maggiore de' Signori Fourmont furono scoperte ad *Amycla*: vengon dopo le *Deliache*, quindi le *Sigee*, le quali d'altronde unitamente alle *Nointeliche*, erano state tenute per le più antiche. Al tempo in cui la Cassa di Cipselo debbe essere stata lavorata (quando pur si prendesse l'epoca la più tarda indicata di sopra) lo scrivere *Bustrophedon* era comunemente usato; giacchè in tal forma lasciò scritte Solone le sue leggi (Olimp. 46. 3. prima di G. C. 592.) e allora i Cipselidi dominavano tuttavia in Corinto. Pausania aggiunge poi relativamente alle iscrizioni di questa Cassa, che ne erano alcune tra queste, le cifre delle quali rimanevano così intralciate l'una nell'altra, che si leggevano con somma difficoltà (*q*). Egli pare che l'artefice avesse collocato

(*q*) γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι, καὶ ἄλλως τὰ ἐπιγράμματα ἑλιγμοὺς ἔχοντα συμβαλέσθαι χαλεπούς. Lo che è confermato da Dione di Prusa.

le iscrizioni dovunque gli si offriva un poco di spazio, conducendole così in giro attorno, e sopra e sotto delle sculture.

Eccoci finalmente arrivati alle figure, e alle storiche rappresentanze, che conteneva quest'antico monumento ne' suoi varj scompartimenti in opera di commesso, e di rilievo. Nel primo de' due lati più stretti si trovavano cinque campi, o cinque differenti soggetti, rappresentati nell'ordine seguente:

I. Enomao insegue Pelope, il quale ritiene Ippodamia dinanzi a se, non già come se la rapisse, e seco lei si fuggisse, ma così gli artefici e i poeti rappresentavano la corsa, nella quale Pelope vittorioso guadagnò Ippodamia (*r*).

Ambidue, Oenomao, e Pelope corrono sopra due bighe: i Cavalli di Pelope sono alati; indi si vede che per esprimere la velocità e la vittoria della corsa di Pelope l'artefice ha attribuito le ali a' di lui cavalli.

II. La Casa d'Anfiarao: una vecchia sconosciuta (secondo le apparenze) sulla porta, e tenendo per mano il bambino *Amfiloco*. Avanti la casa sta *Erifile* colla collana (per cui tradì il marito) e accanto alle sue figlie Euridice, e

(*r*) Si veda Apollonio libro 1. v. 752. ove lo stesso soggetto è tessuto nel vestito di Giasone; e Pausania lib. 5. cap. 10. dove si riferisce che la favola stessa è nella medesima maniera rappresentata nel frontone del tempio di Giove in Olimpia.

Demonassa il figlio Alcmeone nudo (*s*). Batone il quale governa il cocchio d'Amfiarao, tiene le redini de' cavalli, ed ha nell'altra mano una lancia. Anfiarao ha già posto un piede sul cocchio, ed ha in mano una spada snudata, si volge verso Erifile, e quasi che sopraffatto dall'ira, a gran fatica si potesse contenere da sfogarla contro di lei. L'istoria è del resto sì ben conosciuta, che non abbisogna d'ulteriore spiegazione; ed occorrendo, agevolmente rinverrei dovunque si sia il tutto; e questo motivo renderà i miei commentarj su le spiegazioni delle seguenti figure assai laconici.

III. Le Pompe funebri in onore di Pelia con li spettatori (*t*); argomento dagli antichi poeti spesso trattato (*u*). Ercole vi sta sopra una sedia, ed ha la figura d'una donna dietro a se (*v*), e a questa è posta accanto l'iscrizione che ne indica

(*s*) Pausania aggiunge che il poeta Asio disse, che Aclmena fu un'altra figlia d'Erifile e d'Amfiarao. Omero (Odiss. O. v. 247.) fa menzione dei figli Amfiloco e Alcmeone. Batone non è nome sconosciuto nelle antiche favole. V. Paus. lib. 11. cap. 23. e lib. 10. cap. 10.

(*t*) ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ *ludus funebris Peliae*. Vedi Mem. dell'Accad. dell'Iscriz. Tom. 8. p. 292. e Tom. 12. pag. 143.

(*u*) Si paragoni Igino fav. 273. il quale fu pur preceduto da un più antico poeta.

(*v*) ὄπισθεν γυνὴ αὐτῦ invece di ὄπισθεν αὐτῦ γυνὴ. Forse ha da leggersi γυνὴ αὐλητρίς; sebbene Pausania usa spesso ardite trasposizioni di parole.

il nome. Probabilmente Pausania non seppe leggere quella iscrizione; ma essa dà il fiato ad un flauto frigio, e non greco. Si può dunque credere che sia una compagna d'Onfale, e anche della sua famiglia. Quelli che corrono a gara con le loro bighe sono Piso figlio di Periere, Asterio figlio di Comete, il quale debbe essere stato uno degli Argonauti, Polluce e Admeto, ed Eufemo per ultimo, da'poeti detto figlio di Nettuno, uno dei compagni della spedizione di Giasone. Questi è pur quegli che rimane vincitore col suo cocchio. Quelli che si espongono al combattimento del cesto sono Admeto, e Mopso figlio di Ampico. Essi sono separati da un'uomo che sta loro in mezzo, e suona il flauto, secondo che è solito di farsi, dice Pausania, anche a'nostri giorni al cominciare del combattimento. Giasone e Peleo, l'uno contro l'altro lottano in modo che tra loro si equilibrano gli sforzi (*x*). Un Euribota, vi è rappresentato; e siccome dalle mani gli sfugge il disco, così, qual che egli si sia, bisogna credere che fosse un uomo assai rinomato in questa sorte di Giuochi. Come aspiranti al premio della corsa sono espressi Milanione, Neoteo, Falareo, Argeo ed Ificlo. A quest'ultimo presenta Acasto la corona della vittoria. Fu questi forse il padre di quel Protesilao il

(*x*) Altri poeti hanno introdotto Peleo e Atalanta lottando insieme. V. Apollod. lib. 3.

quale si era trovato all'assedio di Troia. Quivi son anche effigiati de' tripodi, come prezzo dei vincitori, ed anche le figlie di Pelia; ma alla sola effigie di Alcestide è apposto il suo nome. Jolao, il quale fu volontario compagno delle avventurose imprese d'Ercole, riporta il premio delle quadrighe. Fin qui i giuochi in onore di Pelia.

IV. Ercole che con la freccia atterra l'Idra sulle sponde del fiume Amimone, presso al lago di Lerna. Minerva gli sta accanto. Questo è del tutto espresso secondo l'antico linguaggio de' poeti (*y*). Siccome Ercole, prosegue Pausania, è da riconoscersi agevolmente tanto per l'azione, quanto per la sua positura, così il nome suo non vi è espresso.

V. Il Tracio Fineo, e i figli di Borea, i quali scacciano davanti a loro le Arpie.

Il secondo lato della Cassa, a chi per esaminarla comincia a girarle intorno dalla mano sinistra, presenta dodici scompartimenti, e il primo contiene:

I. Una donna che tiene nel braccio destro un bambino bianco, e nel sinisto un altro bambino nero; ambidue in una tal posizione di gambe che da Pausania è espressa con alquanto oscure parole: ἀμφοτέρως (παῖδας) διεστραμμένους (καλὰ) τὺς πόδας. Altre volte si tradusse come se a-

(*y*) Così Minerva assiste Ercole contro Cicno presso Esiodo: scudo d' Ercole v. 443.

vessero ambo le *gambe torte*. Questo è certamente il significato comune della parola, siccome ce lo può insegnare anche lo Stefano: *διαστρέφεσθαι* si dice di gambe, cogli occhi e membra, e senso, stravolti e torti. Il Sig. Lessing in due luoghi (z) ha dato a quest'attitudine una più comoda spiegazione; lo che molto bene s'accorda con gli antichi monumenti, ove in tal modo si esprime il riposo. Sarebbe solo da desiderarsi che con questa interpretazione concordasse un poco l'uso della lingua, o almeno cene potesse esser mostrata qualche analogia! Perchè non ci vien dato qualche esempio, nel quale o una somigliante parola avesse lo stesso, o un consimile significato? si pensi quanto si vuole a *διαστρέφεσθαι* o *διεστραμμένος*, e'non esprimerà altro che *stravolto l'uno dall'altro;* perciò non soltanto rovesciato, ma rivolto in fuori; siccome il suo opposto *συνεστραμμένον* indica il contrario; e in ciò mi confermano tutte le altre parole consimili (*a*), come *διεστηκέναι* e come

(z) Nell'Opera del Lacoonte, e = Come gli Antichi effigiano la Morte.

(*a*) Mi viene alle mani il seguente passo d'Eustazio nel quale si spiegano queste parole, Λιταὶ ec. ῥύσσας -- συνεστραμμένας ἐῤῥυτιδωμένας, aggrinzita la pelle, ῥυτίδες δὲ αἱ ἐπὶ τοῦ προσώπου συστροφαί τοῦ δέρματος ἔτι δὲ καὶ παραβλῶπας - τῷ ὀφθαλμῷ διαγράφει τὰς λιτὰς, τουτέστι διεστραμμένας τὴν ὄψιν παραβαλλούσας τοὺς ὄπας καὶ

τὸ διϊστᾶν τὰ σκέλη presso Polluce (*b*), διαβαίνειν, ἐυδιαβὰς così spesso usato da Omero; e διαβηβόκοτα τὰ σκέλη presso Diodoro significa gambe collocate una distante dall' altra (*c*); e διάστροφον τὺς πόδας si trova espressamente presso Polluce (*d*) come la propria parola per esprimere un difetto di gambe nel cane, e presso Luciano ed altri autori s' incontra spesso la stessa parola, ove si parla di gambe ritorte; sicchè è pur forza d' intendere che si parla di gambe ripiegate in fuori. *ec.* Ora se questo è fondato nell' uso della lingua, sarebbe difficile, senza l' appoggio di verun esempio di far significare διεστραμμένοι πόδες tutto il contrario, gamba l' una nell' altra incrocic-

παραγύσας τῆς κατὰ φύσιν ὄψεως, καὶ, ὡς οἱ παλαιοὶ φασὶν, στραβὺς, καὶ πλαγιομμάτυς. διὰ τὴν τῆς ὄψεως παρατροπὴν, καὶ διον διαστροφὴν. Con Eustazio combinano il Parafraste edito in Firenze dall' erudito Sig. Teseo, e lo Scoliaste della Marciana pubblicato dal Ch. Villoison. (*Nota aggiunta*).

(*b*) Polluce lib. 1. p. 213. Plutarco de Is. et Osir. p. 376. c. Ed. fris. T. 2. τῶν σκελῶν συμπεφυκότων αὐτῷ. e ἡ δὲ Ισις διατεμῦσα καὶ διαστήσασα τὰ μέρη ταῦτα τῦ σώματος, ἀρτίποδα τὴν πορείαν παρέσχε.

(*c*) Come διαλαμβάνειν, διαίρειν, διαζεύξασθαι. La voce διὰ significa distanza, separazione.

(*d*) Polluce V. 62.

chiata, o l'una sovraposta all'altra, il che si esprimerebbe *ἀντεμπεπλεγμένοι*, o vero *παρεμπεπλεγμένοι πόδες*, o *ἀντερείδειν*, o *ἐπερείδειν πόδα ποδὶ*, cioè *ἐναλλὰξ ἐπιβιβάζειν*; giacchè d'espressioni analoghe la lingua non è punto scevra (*e*).

In somma, a parer mio, Pausania in luogo di far uso della frase naturale e comune, *διάστροφος τὺς πόδας*, ha voluto per un raffinamento di espressione impiegare *διεστραμμένος τὺς πόδας*. Pertanto, secondo la frase impiegata da Pausania, sarebbe erroneo il giudicare che sulla nostra Cassa di Cipselo i due bambini dovessero altramente ravvisarsi, che colle gambe piegate in fuori. Dopo avere scritto tutto ciò, mi cadde in mente di esaminare presso i medici greci la parola *διεστραμμένος*, e qui la questione si dirime assolutamente in favore delle gambe torte. Basti consultar Galeno *de Morborum caussis*. *C.* 7.

Ma che debbono significare queste gambe così ricurve? e qual artefice attribuisce alla Morte e al Sonno sì fatti piedi? Andiamo adagio. Pausania parla qui d'uno de' più antichi monumenti dell'arte. Ci parrà dunque sì strano di riscontrare in esso delle simboliche rappresentazioni che l'arte più raffinata non ha poi più voluto impiegare? Eppure su la medesima cassa sene

(e) *Crura vara βλαισὸς ὁ τὺς πόδας ἐπὶ τὰ ἔξω διεστραμμένος καὶ τῷ Λ στοιχείῳ ἐοικώς*. Etim. M.

presentano tre o quattro altre della stessa specie. Or se un testimone degno di fede mi assicura: *io ho veduto colà espresse delle gambe ricurve infuori*, e lo esprime con parole che non ammettono un altro significato, non gli si dee prestar fede, quand'anche si abbia a dire: *E che mai quell' artefice ha inteso di fare?* Ma queste gambe sghembe ed in fuori qui attribuite alla Morte e al Sonno sarebbero poi tanto insignificanti e prive d'ogni sensata applicazione? Io non posso citar altro che quanto mi si affaccia ora appunto alla mente. Una più accurata disamina, e una memoria più pronta potrebbe somministrarci maggiore supellettile di opportuni esempj (*f*). Presso Omero (*g*) Le Divinità delle Suppliche Λιταί sono rappresentate zoppicanti, ed è loro opposto Ate, (la Violenza o la rapida ingiustizia) che sta bene su'suoi piedi (*h*). Il zoppicare delle prime non altro dee esprimere che la debolezza dei piedi, da che nasce il loro andare a rilento.

La *Pena* o sia la divina vendetta o gastigo è nota pel suo piè zoppo (*i*), e verosimilmente dee con ciò dinotarsi il suo lento camminare, il quale

(*f*) Nell'Inno d'Orfeo si potrebbe agevolmente ritrovare qualche tratto al nostro soggetto conveniente.

(*g*) Omero Iliade IX. 492. χωλαί.

(*h*) ἀρτίπους.

(*i*) *Poena Claudo pede*. Oraz. lib. 3. O. 2. Euripide. Δίκη βραδεῖ ποδὶ στέιχουσα — βραδύπους Δίκη.

dipende dalla debolezza de' piedi; e chiaro almeno apparisce, servire a queste imagini di fondamento il pensiere che la divina vendetta spesso arriva assai tardi?

Presso Licofrone (*k*) le Sorti sono chiamate le figlie zoppicanti del vecchio mare. D'altronde sono considerate come la figliolanza della notte. Qui significa il mare la crudeltà e la selvatichezza della loro natura; e non dee lo zoppicare essere esso pure simbolico?

Nel libro II. El. I. v. 90. di Tibullo, quand'anche il *Somnia vara* fosse un'infelice invenzione della mente di Broutkuisen, non si vuol passar sotto silenzio il verso, *incerto somnia nigra pede*, da cui manifestamente apparisce il debole, e malsicuro andamento dei sogni; e perciò qui non disconvengono i piedi ripiegati in fuori. Tibullo pare almeno avere avuto in mente quel passo di Omero nell'Odissea (19. 562) *ἀμηνενοί ὄνειροι*, cioè, *ἀσθενέας*, sogni deboli e spossati; e così di nuovo ci si presenta qui il Sonno sotto una consimile immagine.

La debolezza de' piedi, la quale chiaramente si manifesta ne' zoppi e nelle gambe stravolte, non potrebbe ella essere stata impiegata dagli Antichi in quella loro selvatica lingua figurata, e quindi

(*k*) Licofrone V. 144-5. *γυιαὶ ἄμναμοι δηναιᾶς Ἁλός*. Anche Eustazio vuolsi confrontare in quel luogo, al quale egli si riferisce. Licofrone ha rappresentato le sorti zoppicanti.

nella vie più incolta loro scultura per esprimere la debolezza, e la spossatezza in generale, e più particolarmente poi lo stato di sfinimento che alla Morte e al Sonno appartiene, e ci annunzia l'avvicinarsi dell'uno, e dell'altro? (*l*). Ne' Geroglifici Egiziani si faceva qualche cosa di simile. Essi rappresentavano il loro *Arpocrate* coi piedi deboli (*m*) e ne'monumenti si trova sedente, e colle gambe al tutto ripiegate in dentro (*n*). Le spiegazioni di ciò si trovano distesamente nell'Opera di Jablonscki (*o*). La debole e quasi insensibile prolungazione del giorno, il primo momento dopo il solstizio d' inverno, era per questo modo indicato; giacchè Arpocrate era il Geroglifico del Sole quando dopo i più corti giorni fa agli Egiziani ritorno.

E non potrebbe forse la figura della debolezza esserci venuta da' Regni bui, ove furono relegate la Morte, e i Sogni? e perchè non anche il Sonno (*p*)? E se pur questo non era, l'artefice

(*l*) Λυσιμελὴς Θάνατος.

(*m*) ἀσθενῆ τοῖς κάτωθεν γύιοις. Plut. de Iside et Osir. p. 358. D.

(*n*) Caylus Recueil T. I. Tab. 5. 3.

(*o*) Panth. Aegypt. Lib. 2. c. 6. p. 265. Il nome stesso d'Arpocrate ossia Phoch-rat dee significare zoppo. V. p. 247.

(*p*) Tutto è una sola famiglia. Esiod. Theog. v. 211. dice: la Notte partorì il destino μόρος, la nera Morte κήρ, l'agonia θάνατος, il sonno e i sogni.

ha qui voluto metter del pari la Morte e il Sonno. Nelle regioni sotterranee, secondo l'antico immaginare, tutto è fiacco, e senza forze. *Νέκυες ἀμενηνοὶ*, o *νέκυων ἀμενηνὰ καρήνα* ci compariscono spesso dinanzi agli occhi. Omero ci dice(*q*) „dopo la morte nessun tendine tiene più insieme la carne e le ossa. L'impetuosa forza delle ardenti fiamme tutto consuma appena l'alito ha abbandonato il corpo, e la vita si dilegua come un sogno „. Nello stesso luogo (v. 392) l'ombra d'Agamennone vuole abbracciare Ulisse: „ Egli stese le sue braccia verso di me, ma non aveva più l'energia della forza, e il vigor che animava per solito le sue agili membra; „ e quindi sembra aver parimente origine la straordinaria invenzion d'Omero che l'ombre dopo aver bevuto il sangue de' sacrificj riacquistano forza bastante per poter parlare. Le generazioni antiche raffiguravano la solidità e la forza sotto l'aspetto d'un piede stampante un'orma stabile per mezzo dell'osso chiamato *malleolo*, o del *Cubo* (*r*). Non dovea perciò sembrare ad esse strano che la debolezza fosse indicata da gambe spolpate e ritorte (*s*).

(*q*) Odys. XI. v. 218.

(*r*) A ciò molto verosimilmente alludeva la testa di Giove posata sopra d'un robusto piede. (*Not. agg.*).

(*s*) Con quanto intendimento Omero (Iliade VIII. 402. fa dire a Giove „ io voglio storpiare i tuoi cavalli dinanzi il Carro *γυιώσω μὲν σφῶϊν ὑφ' ἅρμασιν ὠκέας ἵππους* volendo minacciar di renderli inabili al

Ma si domanderà forse: e come riconoscere nei bambini tenuti da quella donna in braccio la piegatura supposta delle loro gambine? così agevolmente, a parer mio, che se fossero una su l'altra collocate. Io son d'accordo che per una diversa maniera di rappresentare il Sonno e la Morte, si attribuiscan loro ora le gambe incrociate l'una su l'altra, ed ora le ale. Ma ciò non impedisce che ravvisati da un altro punto di vista non possano essere raffigurati sotto un'altra forma simbolica. Non altrimenti *Ate* che sta di ordinario immobile su'piedi suoi, è da Omero (Il. XIX. 92.) fatto discendere in un altro luogo pendente o aleggiante sopra la terra. Siccome in generale l'antico linguaggio possedeva più figure, tra le quali le arti e la poesia hanno conservato quelle che più opportuno soccorso recavano alle espressioni delle loro idee, o più opportune e più conformi riuscivano al loro buon piacere, non è perciò da maravigliarsi se il successivo raffinamento del gusto abbia poi attribuito a qualche figura più presto dell'ale, che delle gambe torte.

E forse che quella incrociatura di gambe co-

servizio. Quel filosofo il quale a Vulcano preso per simbolo del fuoco attribuì pure il difetto di zoppicare, secondo tutte le apparenze congiunse in tale immagine l'idea di debolezza di cui non so in qual maniera, egli credè di trovare nel fuoco stesso le traccie. La debolezza è certo l'idea principale che risveglia lo zoppicare.

munemente consacrata all'espression del riposo, come pur quella del braccio appoggiato sopra del capo sono una più tarda invenzione del raffinamento del gusto. Io qui nulla nego, e nulla confermo; e molto meno contradico a chicchesia. Quaste gambe così ritorte in fuori son venute ad attraversare il cammino, nè io ho potuto saltarle a piè pari. Ma siano pur esse più dritte di un fuso, e l'una su l'altra posate, che io ne son contento; certo io mi asterrò d'augurare a chiunque delle gambe storte, se non le ha; e meno che a ogn'altro, a que' due cari personaggi, il Sonno e la Morte.

Finalmente dunque i due fanciulli abbian pure le gambe incrociate l'una su l'altra; Pausania dice che le iscrizioni avvertono (ciò che già s'intendeva da per se) che in uno de' due bambini è raffigurata la Morte, e nell'altro il Sonno; e nella donna la Notte loro comune nutrice. Il Sig. Lessing ha convenevolmente illustrato questo passo.

II. Una bella donna, la quale ne trascina seco una deforme, e impiega una mano per istrozzarla, e l'altra per perquoterla con una verga, essa è la Giustizia; nuovo e considerabile esempio dell'influenza dell'antica lingua figurata nella poesia, non meno che nelle belle Arti.

III. Due altre donne occupate a pestare in un mortaio qualche cosa, si crede ehe preparino sughi per malie. Si potrebbe supporre che fossero

Medea, e le figlie di Pelia, che bramavano di contribuire a far ringiovanire il padre.

Un uomo con una donna che gli va dietro. Due esametri quivi incisi indicano ,, essere Ida, il quale la bella Marpessa, a lui da Apollo rapita, riconduce volontaria fuori del tempio,,. Di questa favola ha fatto menzione già Omero (*t*) e sembra aver preso origine da un' antica maniera di parlare, quando ad accrescer fama alla forza, e alla destrezza d' un uomo era solito di dirsi che e' poteva star anche a fronte degli Dei. Ida figlio di Afareo è cognito tra gli Argonauti. La rapidità de' suoi cavalli gli diede il possesso di Marpessa; giacchè il di lei padre Eveno la propria figlia a nessun altro volea concedere, che a quegli, il quale nel corso de' cocchi lo avesse superato. In cammino e' si avvenne in Apollo, che la sua novella sposa gli volea rapire; ma Ida s' oppose coraggiosamente, e Marpessa decise poi la lite a vantaggio di Ida. La favola è distesamente raccontata dallo scoliaste d'Omero che l' avea tratta da un antico poeta. Il nostro Artefice avea probabilmente immaginato che Apollo avesse messo Marpessa in salvo nel proprio Tempio, giacchè non può esser questo il tempio di Diana, dal quale Ida rapì Marpessa, mentre essa vi celebrava la sua danza.

(*t*) Om. Il. x. v. 584. si confronti Apollod. libro 1. c. 7. 8.

IV. Un uomo vestito soltanto con una tonaca tiene un bicchiere nella destra mano, e una collana nella sinistra (*u*). Alcmena riceve da lui l'uno, e l'altro oggetto. Questo si riferisce al fatto, al dire de'Greci, che Giove sotto la figura di Anfitrione si fosse giaciuto con Alcmena.

Egli fa qui appunto mestieri di rappresentarvisi Anfitrione incappucciato, che ritorna dal suo viaggio, e porta de'regali ad Alcmena.

V. Menelao in guerriero arnese con una spada nuda in mano si precipita contro Elena per volerla uccidere; già s'intende dopo la caduta di Troia. La maniera colla quale Menelao riprese Elena è diversamente esposta dagli antichi poeti. Qui l'artefice si trova perfettamente daccordo con Quinto Smirneo lib. XIII. p. 386, e seg.

VI. Medea sedente sopra un seggio elevato: Giasone le sta al destro fianco, Venere dall'altro canto. Un verso serve d'iscrizione „ Giasone sposa Medea, così ordinando Venere „. Anche questa rappresentanza è dagli antichi poeti illustrata.

VII. Le Muse sono rappresentate cantando, e Apollo intuona il canto (*v*); sopra si leggono scrit-

(*u*) Questo bicchiere è noto d'altronde; si veda il frammento d'Ateneo riferito da Casaubono Animad. in Athen. p. 781. lib. 38, dove si trova anche un verso d'un antico poeta, sul quale non è qui il luogo di far critici esami.

(*v*) Esiodo *Scudo d' Ercole* p. 201.

ti due esametri. „ Questi è il figlio di Latona (*x*) il lungi saettante Nume Apollo.

Le Muse gli son d'intorno, coro diletto, a cui egli intuona il canto „.

VIII. Atlante secondo la favola porta sulle sue spalle il cielo e la terra, ed ha nelle sue mani il pomo delle Esperidi. Egli è qui assalito da un uomo che lo investe con una spada snudata. Chi sia l'assalitore non è indicato, ma ognun vede esser Ercole. Vi è d'altronde accanto la seguente iscrizione:

„ Atlante sostiene il cielo, ma si lascia involare il pomo „.

IX. Mi sia lecito di far qui due osservazioni. Gli antichi artefici nell'opere di rilievo non ponevano a tutte le loro figure i respettivi nomi; ma solo alle sconosciute. Le più cognite le lasciavano pel solito senza iscrizioni. Qui Ercole ci comparisce con una spada in mano; cosa affatto fuor dell'usato: giacchè a lui appartengono o l'arco e la saetta, oppur la clava. L'una e l'altra erano le armi del suo secolo; ma l'artefice ha seguitato qui l'altra opinione che Atlante e non Ercole avesse ricevuto il pomo, e che questi intanto reggesse il cielo; siccome poi Atlante non voleva cedergli il pomo, Ercole usa seco di

(*x*) Il tedesco ha *ferne treffende*, cioè, *che da lungi colpisce*. Heyne trova nel greco la parola ταχ' che crede o error dei copisti, o un riempitivo.

uno stratagemma, gli concede d'entrar di nuovo come sostegno sotto la macchina celeste, e allora lo costringe a dargli il pomo. Questa favola è minutamente riferita dallo scoliaste d'Apollonio colle parole di Ferecide (y).

IX. Marte armato (z) si conduce Venere seco: le turme amorose di queste due Divinità a tutti son note. Vi stava scritto accanto *Enialius* consueto epiteto di Marte.

X. Tetide anche vergine è qui effigiata. Peleo le pone la mano addosso, e da quella di Tetide si slancia un serpente sopra Peleo. Una singolare espressione di figure! Era un soggetto trattato da uno degli antichi poeti. Teti sposò Peleo: egli era fisso che essendo Dea non poeta congiungersi spontaneamente in matrimonio con un mortale. Essa si trasformò in tutte le più orrende figure per ispaventar Peleo (in tal maniera i poeti abbelliscono i più semplici concetti di pudico ritegno). Ma egli fu così ben consigliato che gli riuscì finalmente d'averla per moglie: ciò che i poeti cantavano che Teti si è trasformata in serpente, l'artefice, molto giudiziosamente, a parer mio, l'esprime col fare sfuggir dalle di lei mani un serpente sopra Peleo nell'atto che questi voleva toccarla.

XI. Le sorelle di Medusa alate inseguono Per-

(y) Argonaut. IV. 1399.

(z) Vedi la nota nella Traduzione.

seo, che fugge volando, e il di cui nome solo è quivi espresso. Nota è la favola (*a*) ma si vogliono osservare le ale date alle *Gorgoni*. Ed eccoci arrivati al terzo fianco della cassa che da alcuni si tiene pel posteriore, e che a me sembra dover essere il disopra, il vero coperchio della medesima. Qui si trovano, al dir di Pausania, soltanto immagini di militari avvenimenti, e per la maggior parte, imprese di fanteria, quantunque vi si scorga anche qualche carro a due cavalli. Considerando questi guerrieri è facile d'intendere che si movevano l'uno contro l'altro, ma che nell'avvicinarsi l'uno all'altro tra loro si riconoscevano e si abbracciavano. Qual sia il combattimento che è stato qui rappresentato si può riscontrare in Pausania, che il raccontarlo prenderebbe qui troppo spazio, nè appartiene al mio scopo (*b*).

Sul quarto fianco continuando ad andare attorno alla cassa dalla sinistra alla destra, e per conseguenza sul secondo lato più grande si trovano espresse le seguenti storie.

I. Borea nell'atto di rapire Orizia. Invece di piedi ha una coda di serpente. Questa invenzione della coda di serpente deriva senza dubbio dall'antica lingua figurata, come che non se ne

(*a*) Vale per tutti il leggere il raconto di Ferecide presso lo Scoliaste d' Apollonio IV. 1515.

(*b*) Vedi la nota della Traduz.

possa sempre dare pienamente la spiegazione. Essa è assai comune a'Giganti, siccome figli della Terra, a Briareo, a Tifone, a Gye e agli altri Giganti. Egli pare che nell'antico linguaggio tutti gli uomini selvaggi, ardimentosi, e incolti che dai popoli avventizj si ritrovavano come aborigeni in un paese, erano chiamati figli della Terra, e paragonati a'serpenti, i quali hanno la loro tana nella terra; e perciò a questi assomigliano tutti i selvaggi, che essi pur si ricoverano nelle caverne. A Borea pertanto non per altro applicavano in luogo de'piedi un serpente che per indicare la salvatichezza che a questo Dio fu sempre attribuita. Del rimanente dalla continua applicazione delle code de'serpenti a rappresentare la tortuosità de'fiumi, e la rapidità del vento si potrebbe conchiudere, che nel caso di Borea mirava a divenir simbolo d'un vento settentrionale.

II. Il combattimento d'Ercole con Gerione. Questi è composto di tre uomini cresciuti insieme, che nell'antico linguaggio significa aver la forza di tre uomini. Ma a'tempi più colti l'arte ha rigettato questa figura tricorporea.

III. Teseo con una lira in mano (composizione osservabile, raro essendo d'incontrare anche una figura d'Ercole con questo strumento); e Arianna presso di lui con una corona in mano. A tutti è nota la corona d'Arianna.

IV. Il duello d'Achille con Memnone. Presso

ambedue stanno le loro Madri, Tetide e l'Aurora. Diversi antichi poeti hanno fatto di questo combattimento il tema principale de'loro poemi; e da qualche residuo isolato si può conchiudere che le madri degli Eroi ebbero molta parte in quel duello (*c*).

V. Milanio, e Atalanta seco che tiene una cervetta. La figlia d'Iaso, è questa, la quale assiste alla caccia del cinghiale caledonio (*d*).

VI. Il combattimento d'Ettore con Ajace per la ritardata disfida. Il racconto si trova nel lib. 7. dell'Iliade; ma ciò che l'artefice vi ha inventato più poeticamente, che pittoricamente bello, è d'aver introdotto in mezzo a'combattenti la Discordia in atto truce. E qui si riconosce appieno un'epoca in cui la lingua figurata somministrava a piene mani le immagini a'poeti ed agli artefici. Pausania poi vi aggiugne che appunto ad imitazione di questa idea il pittor *Kalyfone* da Samo in una dipintura del tempio di Diana in Efeso che rappresentava la battaglia de'Greci presso la flotta (Il. XIII.) avea parimente effigiata la Discordia.

VII. I Dioscuri, uno de'quali è senza barba.

(*c*) Basti di consultar soltanto il 2. libro di Quinto Calabro, e principalmente a p. 548. e seg.

(*d*) Apollod. III. 9. 2. La varietà degli abbellimenti da'poeti antichi introdotta nelle favole debbe esser grandissima. v. Bourman le Metam. X. 565. e Spanhe. in Callim. In. a Diana.

Elena stà loro in mezzo, e a' di lei piedi gittata a terra e vestita di nero trovasi Etra figlia di Pitteo. L'iscrizione è un esametro esuberante per una parola nel verso seguente:

„ I Tindaridi riprendono Elena e si traggono Etra fuori d'Atene. „

Questa è la famosa liberazione d'Elena, la quale da Teseo nella sua gioventù era stata rapita, ed erasela recata seco in Atene. Per rappresaglia dell'ingiuria Castore e Polluce presero con la loro sorella, Etra madre di Teseo. Questa medesima Etra fa nella presa di Troia, ove da Elena era stata condotta, un importante comparsa; si veda la dipintura di Polignoto (*e*); di questa parte del nostro monumento fa parola anche Dione di Prusa (*f*). Ma soprattutto vedasi Quinto Calabro (*g*).

VIII. Il combattimento d'Agamennone, e di Coone sul cadavere d'Ifidamante figlio d'Antenore; esso è descritto da Omero (Il. xi. 221. e seg.) su lo scudo d'Agamennone è effigiato lo Spavento con una testa di leone. Ecco un altro bel tratto per l'illustrazione della lingua poetica. Omero mette così spesso in moto le passioni e i sentimenti, e particolarmente lo Spavento, il quale caccia i nemici in fuga, *Phobos*. Gli Achi-

(*e*) Paus. x. p. 861.

(*f*) Dio. xi. 163. B.

(*g*) Q. Calabro xiii. 496. anche Fabretti sulle Tav. della Guerra di Troja.

vi ed i Troiani, dic'egli, andavano ad affrontarsi l'un l'altro, animava questi Marte, e quelli Minerva, e la Paura, e lo Spavento, e l'infaticabilmente furibonda Discordia, sorelle, e amiche del sanguinario Marte (*h*). Ma su lo scudo stesso di Agamennone, ce lo avverte parimente Omero, stava espressa la Gorgone con quel suo spaventevole sguardo; e accanto ad essa la Fama e lo Spavento. E quando Omero descrivendo nello scudo d'Achille il combattimento pel ratto delle gregge, dice ,,fra i combattenti si trovano la Discordia, il Tumulto, e la Morte (*i*),, è forza che egli esprimesse cose immaginate prima da qualche artefice. Giacchè qui si vede ugualmente il *Phobos* espresso nel nostro rilievo; e così pure nello Scudo d'Ercole in Esiodo, 195. ove il Terrore e lo Spavento stanno presso il cocchio guerriero di Marte, e appena possono aspettare il principio della battaglia. Presso Esiodo (Scudo d'Ercole pag. 229) le Gorgoni erano su quello scudo espresse, come qui su quello d'Agamennone.

In fine Pausania riferisce due versi: uno sopra Ifidamante

,, Questi è Ifidamante per cui Coone combatte ,, e presso, (non sopra) lo Scudo d'Agamennone ,, Questo è il terror de' mortali, e chi lo porta è Agamennone ,, .

(*h*) Iliade IV., 439. Virg. XV., 119, e l'Egida di Pallade v. 738. e lo Scudo d'Agamennone XI., 36.

(*i*) Iliade XVIII. 535.

IX. Paride giudice della beltà. Mercurio gli conduce innanzi le Dee, acciò decida la lite tra loro insorta pel pregio della bellezza. Quivi si trovano espressi due versi del seguente tenore: „ Mercurio guida Giunone, Minerva, e Venere presso Alessandro „ poichè debbe pronunziare qual sia tra loro la più bella „.

A questo scompartimento debbe pur accoppiarsi ciò che siegue: Diana la quale senza un motivo apparente ha dell' ale alle spalle, conduce con la destra mano un leopardo, e con la sinistra un leone. Le ale non debbon però tanto meravigliarci, giacchè egli è cosa nota che i vecchi Greci, e gli Etruschi rappresentavan tutte le loro divinità alate. E che immaginar si poteva di più espressivo per indicare i rapidi movimenti d'un Dio? ma più malagevole è d' indovinare come Diana sia stata iutrodotta in questa rappresentanza; se pur per ventura non si avesse in mira la guerra che nacque da quel giudizio; la quale fu affrettata dal famoso sacrifizio a Diana in Aulide (*k*).

X. Ajace strappa per forza Cassandra dalla statua di Minerva. Qui pure si trova la seguente iscrizione: „ Il Locro Ajace separa per forza Cassandra da Minerva „.

XI. Combattimento de'figli d' Edipo. Eteocle vuol dare il colpo mortale a Polinice, il quale era

(*k*) V. note della Traduz.

caduto, sducciolando, sulle ginocchia. Dietro Polinice si vede una figura di femmina con minaccevoli denti d' una fiera, e con l'unghie delle mani, adunche. L'iscrizione appostavi denota esser quella figura il fato della Morte con l'unghie allungate; disgustevol figura, ma pienamente espressiva, e si trova pure in Esiodo (Scudo d'Ercole v. 254.) Come pure quell' ottenebramento della Morte ἀχλύς al v. 266. è descritto col medesimo distintivo d'una rabbia ferina (*l*). La suddetta iscrizione dichiara pure che Polinice dall' inconciliabil destino è colpito, ma Eteocle altresì subisce la meritata morte. Anche questa è una di quelle mirabili rappresentazioni dalle arti antiche tolte in prestito da una più antica lingua figurata. L'arte ripurgata e alle leggi del buon gusto sottoposta ha poi rigettato sì fatte immagini per quanto espressive esse fossero. Allorchè la lingua, e anche la poetica perdè le espresioni figurate, necessariamente incominciarono a divenir sempre più inintelligibili, e perciò stesso impraticabili le rappresentanze simboliche delle Arti.

XII. Viene per ultimo un Bacco barbato (anche questa maniera di rappresentarlo ci è nota, almeno per gli scritti di Winchelmann) vestito d'un lungo panneggiamento tenendo una coppa

(*l*) La voce Κήρ in questo senso è usata pure da Omero.

d'oro in mano sta giacente in una grotta; e lo attorniano rami di vigna, e degli alberi di mele e di granate.

Ci resta ora a parlare del quinto ed ultimo lato della cassa, o sia poi che questo servisse di coperchio, o piuttosto, secondo ch'io penso, fosse questo il ristretto fianco della parte posteriore della medesima. Qui Pausania osserva che in esso non s'incontra veruna iscrizione, ma per verità vi si rappresentan fatti da per loro stessi assai intelligibili.

I. Una Donna giace sopra un letto con un uomo in una grotta. Che fossero Ulisse e Circe volle Pausania argomentarlo dal numero delle ancelle che stanno alla porta, e dalle loro faccende; giacchè son quattro appunto, e danno opera a que'lavori che descrive Omero (Odiss. x. 348.). Non può negarsi che in questo passo del Poeta che ha in mira Pausania, la circostanza delle ancelle non concordi con questa rappresentanza; ma la condizion primaria, la grotta, non si confà a Circe, la quale abitava in un palazzo in mezzo a'boschi (*m*); Calypso all'apposto dimorava in un una grotta da Omero minutamente descritta (*n*).

II. Un Céntauro co' piè davanti d'uomo (*o*).

(*m*) V. Odiss. x. 210.

(*n*) Odiss. I. v. 55.

(*o*) L'Autore crede che il passo di Pausania sia corrot-

Osservabile assolutamente è una tal figura, e anteriore a quelle che comunemente s'incontrano, nelle quali a un corpo di cavallo posato su quattro piedi cavallini è annessa la parte superiore del corpo umano con due braccia (*p*). Anche gli Etruschi attribuivano ai Centauri questa figura (*q*).

III. Un cocchio con due cavalli sul quale si trovano delle femmine. I cavalli hanno dell'ale d'oro, e un uomo porge delle armi a una delle donne. Verosimilmente si allude qui alla morte di Patroclo (o più veramente a quanto successe dopo) e sono le Nereidi espresse sul carro, e Tetide è quella che riceve le armi da Vulcano; tanto più che l'uomo è rappresentato come male si reggesse su'piedi, ed ha dietro un servo con tenaglia in mano. In somma qui riceve Tetide da Vulcano le armi che egli ha fabbricato a bella posta per Achille. I cavalli aggiunti al suo carro sono que'di razza divina e perciò hanno le ali d'oro. L'artefice assegnando a Teti un cocchio si è mostrato più civile d'Omero che le fa fare a piedi

to, che ci sia stata introdotta qualche nota marginale e propone le correzione seguente: τὺς πάντας ἵππυ πόδας, τὺς δὲ ἔμπροσθεν αὐτῶν ἔχων ἀνδρὸς ἐστιν.

(*p*) V. Freret. Mem. de litt. T. VII. p. 317.

(*q*) V. Dempst. Etr. Reg. Tav. XXI. e il Passeri (Paralipom. p. 50,) uno ne ha tra questi a cui si dà la stessa forma che gli Antichi attribuivano al Sagittario tra i Segni celesti, cioè un uomo co'piè di cavallo.

tutto il viaggio (*r*). Riguardo al Centauro (continua così Pausania) si dice che sia Chirone, il quale uscito dal numero de' mortali, ed essendo stato ammesso nel concilio degli Dei, vien' ora di nuovo in terra a consolare Achille suo figlio adottivo. Questo posticipato nuovo schiarimento riguardo al Centauro mi rende titubante non forse anche il Centauro, appartenente al testè citato soggetto dell'armi d'Achille, dovesse far parte delle figure di questo terzo scompartimento nel quinto lato della Cassa: che se ciò fosse, a quattro si ridurrebbero i sopra supposti cinque campi distinti di questa parte del monumento. Ma potrebbe il Centauro esser restato separatamente rappresentato, e aver ciò non ostante relazione col soggetto che gli sta vicino; sebbene sia questo l' unico esempio, che ne darebbe tutta la Cassa. Contutto ciò non è inusitato in altri bassirilievi stimati, che una medesima azione si rappresenti in più parti e in diversi momenti (*s*).

IV. Nausicaa, secondo Omero (*t*). Un cocchio tirato da due mule che conduce due donne. Una tiene le redini, e l'altra un velo in capo.

(*r*) Iliade xviii. 148.

(*s*) V. Bellori *Admiranda* 53 54. ove il ratto di Proserpina è rappresentato in tal modo. Si confronti questo famoso monumento di casa Massimi in Roma con due altri in Firenze Mus. Etr. T. iii. tav. 25, 26, e un altro della Gal. Giustin. T. ii. num. 106.

(*t*) Omer. Odiss. vi. al principio.

Questa prendono gli interpreti per Nausicaa figlia d'Alcinoo colla sua serva; ambedue vanno di conserva al luogo ove si lavano i panni.

V. Finalmente un uomo in atto di scoccar frecce contro de'Centauri, e ne ha già alcuni impiagati; egli è manifesto questi esser Ercole. Il suo combattimento co'Centauri è noto, e si dice che egli ne spegnesse tutta la razza.

Queste sono le figure della famosa Cassa di Cipselo. Non riuscì in verun modo a Pausania, come egli racconta, di scuoprir il nome dell'artefice che dee averla fatta. Quanto alle iscrizioni poi egli suppone che provengano da Eumelo di Corinto, parte, per altre ragioni, parte, per certa relazione ad un canto da quel poeta fatto sopra l'isola di Delo. Ma come intende ciò Pausania? s'incontran forse in quel poema de' pensieri che somigliassero alle favole in versi espresse nella Cassa? o lo deduce egli da somiglianza di stile? Eumelo da Corinto ha fatto in Delo il suo canto (Prosodìon) per i Messenii. Non v'è dunque altro fondamento per creder che questi versi fosser da lui composti, se non perchè Eumelo era poeta, e nativo di Corinto. Sé Pausania ad altri fondamenti appoggiò la sua congettura e i versi erano veramente di Eumelo, allora il nostro monumento acquisterebbe due cent'anni di più di antichità; giacchè questo poeta doveva vivere al tempo della prima guerra de' Messenii; che è

quanto dire nell'Olimpiade ix. 2. e avanti di G. C. 742. La gran semplicità che sulle prime io ho ravvisato in questi versi non renderebbe ciò punto inverosimile.

Del rimanente le cose rappresentate sulla Cassa possono somministrare utili considerazioni nel paragonarle con altre antiche opere a basso rilievo. Sarà stato osservato in queste che i differenti soggetti non hanno tra loro nè connessione, nè relazione alcuna; e sono tutti a capriccio accozzati insieme e rappresentati dalla Mitologia della Antichità, e probabilmente dalle poetiche opere di que'tempi. Gli antichi distinti Monumenti delle belle arti, o scoperti, o descritti hanno questa proprietà comune a tutti che se di varj soggetti in diversi spazj spartiti si compongono, l'artefice non si è preso alcun pensiere di collegarli insieme, anche quando, siccome accade il più delle volte, si tratta solo d'avvenimenti degli Dei, o de'tempi eroici. In altra occasione potrà ciò essere posto in chiaro con più esempj, perchè mia intenzione sarebbe di andar di mano in mano esponendo tutti i più chiari antichi Monumenti descritti da Pausania, e soprattutto quelli da lui osservati in Olimpia, in Amicle, e in Delfo, e d'illustrarli alquanto. Ma anche gli artefici che a que'primi succedettero, e vissero fino ai tempi della perfezione dell'arte meno dai nostri rimoti, le di cui opere, come Vasi, Patere da sacrifizii, Urne, Sarcofaghi ec. vennero fino a

noi, avevano conservato quest'uso, per quanto ci possa comparire, ossia che que'lavori non uscissero dalle mani de' più rinomati maestri, o che e'lavorassero sul gusto del loro secolo, ovvero (ciò che a me par più credibile) che essi copiassero senza discernimento delle opere più antiche; probabilmente ogni artefice, e soprattutto i principianti, si esercitavano a copiare e modellare que'più antichi monumenti che eglino avevano innanzi agli occhi. Urne e sarcofaghi, secondo tutte le apparenze, si lavoravano dagli artefici anche senza special richiesta, e per averli pronti alla vendita; e perciò su questi lavori dozzinali, fatti in previsione, collocavan essi o figure staccate, o intieri soggetti come li trovavano accidentalmente tra i loro disegni, e modelli, senza talvolta nemmeno conoscere quelle figure, e que'soggetti, e molto meno curarsi se potessero star bene insieme.

Quindi è, a parer mio, che s'incontrano tanti sarcofaghi, ne'quali ci compariscono delle uniche figure d'Eroi, colle quali il resto sì poco concorda. Se dunque della composizione, ordinanza, e distribuzion delle figure e de'soggetti negli antichi monumenti di scoltura non si può far capitale, poichè i più vecchi artefici non se ne curavano, e i lor successori non ci pensavano, potrebbero alcune sforzate spiegazióni di sarcofaghi e altri monumenti di rilievo, anche del Winchelmann, perdere di pregio, soprattut-

to quando per l'illustrazione d'una sola figura si può somministrar qualche fondata opinione, ma il resto può ciascuno a suo arbitrio spiegarlo come l'intende.

Da' lavori di rilievo de' più antichi tempi che avevan sotto gli occhi, probabilmente Omero ed Esiodo presero l'idea di que' loro famosi Scudi d'Achille e d'Ercole. Indarno anche in questi è stata cercata una concatenazione di parti, e anche un sistema che ne riunisse tutti i soggetti (*u*). Bene è vero però che una gran parte dei quadri ha quivi un' apparenza filosofica; come quell' accerchiamento dell'Oceano, che stringe tra le sue braccia la terra, l'esposizione di tutta la natura, il contrasto delle umane azioni, guerriere e ostili, pubbliche e private, nel tumulto delle città o nella quiete delle campagne. E questa poi non è altro che la sana filosofia del non peranche raffinato umano giudizio ne' più antichi tempi, la quale dee aver impresso nell'arti, e nella poesia certi caratteristici lineamenti, per quanto si può rilevar dai pochi avanzi, e dall'opere d'Esiodo e d'Omero. Uno scarso numero di principj fisici, morali e politici, speculativi, o

(*u*) Tra le molte somiglianze dell'arti nascenti tra i Greci, e rinascenti tra gli Italiani troviamo questa diversità, che, cioè, que' primi artisti italiani furono più solleciti dell'unione del soggetto. Ciò, a mio credere, accadde dall'aver essi trattato, per lo più, soggetti scritturali e sacri noti al popolo, e dove il popolo ricorreva anche per istruirsi. (*Nota aggiunta*)

dettati dall'esperienza formavano allora tutta l'umana sapienza; ma questi principj erano espressi con tanta varietà, e il medesimo pensiere si presentava sì spesso, e sempre sotto diverse forme, che pareva di correre continuamente la periferia d'un circolo, che non ha fine.

Il loro linguaggio figurato non poteva esprimere un'idea astratta, e tanto più soddisfaceva a un' indomita immaginazione. Tutta la scienza de'Geroglifici egiziani, per quanto si può raccogliere dal loro migliore espositore il Sig. Jablonski, si ristringe agevolmente a una dozzina di volgari osservazioni sul corso del Sole, e sulle inondazioni del Nilo; ma da sì poco, qual ricchezza di simboliche rappresentazioni! ma appunto questi due Scudi, e la Cassa di Cipselo, il trono d'Apollo ad Amicle, e altri antichi monumenti sculti ci conducono a un'altra osservazione. Quanto più antiche sono quest'opere, tanto più si accostano con le loro rappresentanze alla scoltura figurata. Diche, la quale strangola Adichia, la Notte con la Morte, e il Sonno in braccio, la Discordia che si pone tramezzo ad Ajace ed Ettore, lo Spavento sullo Scudo d'Agamennone, il destino della morte ad Eteocle e a Polinice sono sotto varj aspetti una vera scrittura figurata. Molto più poi ciò che era rappresentato ne'due Scudi d'Achille, e d'Ercole, debb'essere in gran parte considerato come una scrittura figurata, e come tale si vuol giudicare. Qui non dee cercar-

si veruna allegoria dell'arte. Sono questi, parte avvenimenti mitici o eroici, parte descrizioni fedeli della vita comune d'allora, e nelle une, e negli altri lo stile figurato principalmente tende a spiegare le conseguenze e gli effetti di ciò che si racconta. Si rilegga presso Esiodo la battaglia descritta nello Scudo d'Ercole (*v*). Esso è un combattimento seguito nel di fuori d'una città. Già si viene alle mani e sta loro dietro il Fato della Morte co' denti stridenti (scricciolanti), fosco, minaccevole, collo sguardo orrendo, di sangue spruzzato, spirante il terror della fuga; contendon tra loro su de' cadaveri; son tutti di sangue assetati; piglian prima quelli già stesi sul suolo, o cadenti per le riportate ferite e conficcano in que' corpi le loro unghie appuntate: lo spirito erra già nel Tartaro spaventevole. Sazj di sangue umano si strascinan dietro i cadaveri, e si precipitano di nuovo nel turbine della mischia. Presso di loro stanno Cloto, e Lachesi, e più in là, Atropo (*x*). Questa, per verità, di minor grandezza, ma dell'altre la più distinta, e la più appariscente. Esse sono a fiera contesa fra loro per un uomo. Piene di rabbia si scagliano l'una contro l'altra atroci sguardi, e si diri-

(*v*) V. 237. Nell'Originale si dice che rileggasi lo Scudo d'*Achille* d'Esiodo, ma è da rimettersi d'*Ercole* come volle dire lo stesso Heyne, che per inavvertenza disse *Achille*.

(*x*) ἡ μὲν ὑφήσσων Leggerei al v. 258.

gon contro gli arditi pugni, e l'unghie. Le fiancheggia la mortal tenebra, pallida, smunta, orrenda, riseccata, cadente dalla fame, colle gambe rigonfie, e con lunghissime unghie alle mani (y). Essa ne sta sempre coperta le spalle di polvere e bagnata di lacrime. Nient'altro significa tuttociò, se non che l'artefice, al dire del poeta, avea voluto esprimere come nel combattere alcuni cadevano, e morivano per le ferite, per altri indecisa rimaneva la sorte nella battaglia, e altri giacevano colà moribondi. Il poeta, come si vede, non altrò descrive, se non quello che l'artefice avea effettivamente espresso in un antico

(y) Io so bene che ἀχλύς comunemente si spiega per melancolìa, da poi che Faber sopra Longino ha dato questa spiegazione. Ma io non posso troppo ben comprendere che abbia da far qui la melancolìa, e sarebbe una metafora assai più remota dall' oggetto, che la notte della Morte, o l' ottenebramento stesso degli occhi. Al contrario quanto più perfettamente concorda questa oscurità della Morte con tutta la pittura del luogo del combattimento, col fato della Morte e colle Parche? Già Guyet diede a questa parola il significato medesimo, che io le attribuisco: così Omero τῦ δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε » e « κατ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς. E perchè non personificare anche quest'ἀχλύς? Presso lo scoliaste d' Aristofane sul *Pluto* v. 701. Si dice che Ermippo ne'suoi trimetri ci ha nominato come figli d'Esculapio e di Lampetia figlia del Sole, oltre Macaone e Podalirio, anche Panacea ed Aegle. Che cosa è *Aegle* se non che la rinascente luce della vita? *lo che sta in contrapposto all'ottenebramento*.

rilievo; o che egli avea da se veduto coll'occhio della propria immaginazione. Dicano gli amici della poesia ciò che vogliono, è certo che l'artefice rappresentava qui la Discordia, e l'avanzare e retrocedere de' guerrieri, e la confusione e la fuga, e la morte (z). (*) In questi monumenti

(z) Esiodo Scud. d'Ercole v. 154. Il verso 156, sembra qui estraneo e come introdotto nel testo dall'Il. lib. XVIII. v. 535. forse con i tre seguenti, siccome ve n'ha molti altri in quest'opera, come i versi 138. 204. ec.

(*) Come il linguaggio d'Omero e d'Esiodo corrispondeva al linguaggio figurato dell'arti nascenti presso i Greci; così tra gli Italiani il linguaggio poetico di Dante si trova spesso d'accordo con il linguaggio figurato dei Pittori e degli Scultori della prima epoca dell'arti risorte. Basta rammentarci delle sculture di Niccola e di Giovanni pisani, specialmente de' loro Inferni nei pergami di Pisa, di Siena, di Pistoja ec. Delle pitture dell'Orcagna nel Campo-Santo Pisano il *Trionfo della Morte ed il Giudizio universale,* per convincersi quanto le arti servissero al linguaggio figurato in que' primi tempi del loro rinascimento. Chi sa che, come Esiodo ed Omero, così anche Dante non togliesse dalla lingua delle arti tante sue descrizioni? così le

„ Tre furie infernal di sangue tinte
„ Che membra femminili haveano et atto;
„ E con idre verdissime eran cinte:
„ Serpentelli, ceraste avean per crine,
„ Onde le fiere tempie erano avvinte ec.
. . . .

Infer. Canto IX.

Non son ellano molte figure analoghe in tanti monumenti sculti, antichi, e de' tempi più moderni? non son

rappresentativi di leggieri si comprende, che le annesse iscrizioni tanto usitate ne' più antichi lavori di questa specie venivano in soccorso dello scrivere meramente figurato, e che quanto più di mano in mano da questo si recedeva, tanto più necessarie divenivano le altre, finchè poi le arti belle furono da un giudizio più raffinato ristrette ne' limiti delle cose sensibili. Quanto era alla poesia favorevole lo scrivere e il parlar figurato! E che altro era questa nella sua origine che la lingua delle immagini, e quale efficace influsso tutto ciò avea sulla forza della fantasia! ma anche da poi che la forza dell'immaginazione, la poesia, e le belle arti si sono sottoposte maggiormente al placido e freddo, ma più sicuro impero della ragione, la Mitologia, e la Iconologia sono rimaste per conservarci gli avanzi dello scrivere e del parlar figurato; e possono ambedue ricevere anch' oggidi da quel linguaggio, e da quello scrivere utili schiarimenti e direzioni. Ma di rado sin qui si è preso il vero cammino per riuscirvi.

Della bellezza i primi artefici si erano presi poca cura, siccome chiaro apparisce da quanto è

elleno di tali emblematiche figure ornate nel secolo XII le facciate della Pieve d' Arezzo, di S. Martino, e del Duomo di Lucca? ec. e tutte non poterono esser vedute da Dante? A vicenda, quanti artisti da lui non avran cavato le loro sculte o pittoresche scritture, per così chiamare il linguaggio figurato dell' arti? (*Nota a33.*)

stato fin qui esposto. Dell'esattezza del disegno negli antichi bassi rilievi Pausania ci dice tanto poco, quanto d'ogn'altro pregio d'una bell'opera dell'arte; ma bisogna dire che l'espressione almeno vi dominasse in sommo grado, senza di che come sarebbe stato possibile di riconoscere tante situazioni di figure, e accessorj, ove non si trovavano sempre annesse le iscrizioni (*a*)? E di alcune ce lo fa espressamente intendere Pausania, per esempio a' moti minacciosi d' Anfiarao, e allorchè i Guerrieri al momento di venire alle mani si riconoscono per amici ec. Anche la scelta de' colori dell'avorio, dell'oro, e del legno di cedro serve a far distinguere alcune circostanze accessorie, siccome Aetra in nero manto ec. Ma anche quando imperfettamente l'arte per tutte le altre parti potesse, pure l'espressione cela dimostrano lodevole e vigorosa luminosamente le antichità etrusche, e soprattutto que'vasi dipinti (*b*). L'arte non peranco atteggiata a tutte le forme del bello, conosceva pur maggior libertà per le calde espressioni; e in un

(*a*) Anche per questo carattere si ravvicinano le arti Nascenti tra i Greci e rinascenti tra gli Italiani. L'espressione è il pregio che in esse dominava, superiormente alle belle forme ed al disegno. (*Nota agg.*)

(*b*) I Vasi dipinti generalmente chiamati già *etruschi* posson esser più propriamente chiamati Greci, o Greco-italici per le ragioni omai note e fuori di controversia. (*Nota aggiunta*).

epoca in cui la lingua e la poesia erano più pittoriche, faceva di mestieri all'immaginazion degli artefici d'inalzarsi a maggior forza d'espressione.

Errata	Corrige
Pag. 23 v. 25. 26. pentlato	pentatlo
28. v. 18. abietaque	abiectaque
30. v. 7. esercit.	axarcit.
58. v. 24. sinisto	sioistro
70. v. 14. IX. mi sia ec.	Mi sia ac.
68. v. 3. Un'uomo	IV. Un uomo *e così seguita la numerazione per tutto lo spartimento.*
72. v. 1 (in nota) raconto	racconto
79. (in nota) Odiss. I.	Odiss. I. 15

A pagine 19. verso 20, s'aggiunga.

Il testo dice *Policleto Argivo*. Pausania nomina due Policleti Argivi, l'uno autore della statua di Giunone in Argo, l'altro discepolo di Naucide, e autore, fra le altre cose, d'un *Palestrita* (lib. 6. cap. 6.) Plinio parla d'un solo Policleto di Sicione, scolaro d'Agelade, e lo ascrive all'Olimpiade LXXXVII, 3. an. C. N. 430 (lib. 34). Pone Naucide nell'Olimpiade XCV. onde il Policleto Argivo scolaro di Naucide, secondo Pausania, fu di poco posteriore, o ancora esser potè contemporaneo di Policleto Sicionio nominato da Plinio. Molti Scrittori non parlano che d'un Policleto solo. La Minerva d'Argo è attribuita a Policleto Argivo in un epigramma dell'Antologia (lib. 4. cap. 12.). Non si può determinare di quale de' due Policleti Argivi intendea Pausania di fare scolaro Pericleto; poichè gli altri scrittori non ne nominano che un solo con la differenza che ora lo dicono Sicionio ora Argivo, e spesso *Policleto* senza verun aggiunto di Patria. Avrebbe forse potuto errar Pausania, d'un solo facendone due? errò per avventura Plinio col chiamarlo Sicionio e scolaro d'Agelade? Se si consideri che fra tutti gli Scrittori il solo Pausania distingue due Policleti, se si osservi che il solo Plinio fà Policleto nativo di Sicione, mentre gli altri o non ne danno la Patria, o lo chiamano Argivo, potrebbe da taluno conchiudersi che uno solo fosse il Policleto, e questi nativo d'Argo.

In altro epigramma dell'antologia lib. III. cap. 14. si fa menzione di Policleto Tasio. Peraltro il Grozio, ed il Giunio sospettano che debbasi riporre piuttosto *Polignoto*.

Come de' varj Policleti probabilmente non ne esistè che uno solo; così di tre Polignoti, l'Ateniese, il Pario, ed il Tasio non furono che uno, cioè il Tasio, come si prova dal Giunio (De Pictura Veter.).



